# STUDI LETTERARI

DI

# GIOSUÈ CARDUCCI

# STUDI LETTERARI

DI

# GIOSUÈ CARDUCCI

DELLO SVOLGIMENTO DELLA LETTERATURA NAZIONALE
DELLE RIME DI DANTE
DELLA VARIA FORTUNA DI DANTE
MUSICA E POESIA NEL MONDO ELEGANTE ITALIANO
DEL SECOLO XIV.

IN LIVORNO,
COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE

1874.

## AVVERTENZA DELL' EDITORE

La buona accoglienza che le mie edizioni hanno incontrato fra noi, e i conforti che per esse mi sono venuti da molte parti, mi hanno eccitato a procedere con più alacrità nella non facile professione dell'editore. Egli è però che, mentre mi propongo di seguitare più speditamente la biblioteca di formato elzeviriano, nella quale già pubblicai le *Poesie* e le *Operette morali* del LEOPARDI e sto ora stampando le *Poesie* del FOSCOLO, do principio ad una collezione in formato più grande nella quale mi sia dato accogliere opere di maggior mole e d'altro genere da quelle a cui, seguitando il consiglio di persone autorevoli, vorrei serbare la raccolta elzeviriana.

Comincio questa nuova collezione con un volume di *Studi letterari* di GIOSUÈ CARDUCCI, che un valente letterato tedesco, conoscitore profondo e savio estimatore delle cose nostre, chiamava testè uno dei più dotti ed acuti critici d'Italia.

Al volume del Carducci terrà subito dietro un altro in cui ho ristampato, sulla scorta delle

migliori edizioni, i *Dialoghi di scienza prima* di Galileo Galilei. E sto intanto preparando nello stesso formato altre pubblicazioni, che spero incontreranno il favore di quanti amano i buoni studi.

Se con queste fatiche io varrò a mantenere, quanto consentono le mie forze, il pregio e il decoro dell' arte tipografica, e a recare qualche utile alle lettere e agli studiosi, sarà pago quello ch' è il più vivo dei miei desiderii.

Livorno, gennaio 1874.

FRANC. VIGO

# INDICE

# DELLO SVOLGIMENTO

## DELLA LETTERATURA NAZIONALE

# DELLO SVOLGIMENTO
## DELLA LETTERATURA NAZIONALE

## DISCORSO PRIMO

Dei tre elementi formatori della letteratura italiana: l'elemento ecclesiastico, il cavalleresco, il nazionale.

### I.

V' imaginate il levar del sole nel primo giorno dell'anno mille? Questo fatto di tutte le mattine ricordate che fu quasi miracolo, fu promessa di vita nuova, per le generazioni uscenti dal secolo decimo? Il termine dalle profezie etrusche segnato all'esser di Roma; la venuta del Signore a rapir seco i morti e i vivi nell'aere, annunziata già imminente da Paolo a' primi cristiani; i pochi secoli di vita che fin dal tempo di Lattanzio credevasi rimanere al mondo; il presentimento del giudizio finale prossimo attinto da Gregorio Magno nelle disperate ruine degli anni suoi; tutti insieme questi terrori, come nubi diverse che aggroppandosi fan temporale, confluirono su 'l finire del millennio cristiano in una sola e immane paura. — Mille, e non più mille — aveva, secondo la tradizione, detto Gesù: dopo mille anni, leggevasi nell'Apocalipsi, Satana sarà disciolto.

Di fatti nelle nefandezze del secolo decimo, in quello sfracellarsi della monarchia e della società dei conquistatori nelle infinite unità feudali, in quell'abiettarsi ineffabile del ponteficato cristiano, in quelle scorrerie procellose di barbari nuovi ed orribili, non era egli lecito riconoscere i segni descritti dal veggente di Patmo? E già voci correvano tra la gente di nascite mostruose, di grandi battaglie combattute nel cielo da guerrieri ignoti a cavalcione di draghi. Per ciò tutto niun secolo al mondo fu torpido, sciaurato, codardo, siccome il decimo. Che doveva importare della patria e della società umana ai morituri, aspettanti d'ora in ora la presenza di Cristo giudicatore? E poi, piuttosto che ricomperarsi una misera vita coll'argento rifrugato fra le ceneri della patria messa in fiamme dagli Ungari, come avean fatto i duecento sopravvissuti di Pavia, non era meglio dormire tutti insieme sepolti sotto la ruina delle Alpi e degli Appennini? Battezzarsi e prepararsi alla morte, era tutta la vita. Alcuni, a dir vero, moveansi; cercavano peregrini la valle di Josafat, per ivi aspettar più da presso il primo squillo della tromba suprema.

Fu cotesto l'ultimo grado della fievolezza e dell'avvilimento a cui le idee ascetiche e la violenza dei barbari avevano condotto l'Italia romana. E che stupore di gioia e che grido salì al cielo dalle turbe raccolte in gruppi silenziosi intorno a'manieri feudali, accosciate e singhiozzanti nelle chiese tenebrose e ne' chiostri, sparse con pallidi volti e sommessi mormorii per le piazze e alla campagna, quando il sole, eterno fonte di luce e di vita, si levò trionfale la mattina dell'anno mille! Folgoravano ancora sotto i suoi raggi le nevi delle Alpi; ancora tremolavano commosse le onde del

Tirreno e dell'Adriatico; superbi correvano dalle rocce alpestri per le pingui pianure i fiumi patrii; si tingevan di rosa al raggio mattutino così i ruderi neri del Campidoglio e del fòro come le cupole azzurre delle basiliche di Maria. Il sole! Il sole! V'è dunque ancora una patria? v'è il mondo? E l'Italia distendeva le membra raggricciate dal gelo della notte e toglieasi d'intorno al capo il velo dell'ascetismo per guardare all'oriente.

## II.

Di fatti sin nei primi anni del secolo undecimo sentesi come un brulicare di vita ancor timida e occulta, che poi scoppierà in lampi e tuoni di pensieri e di opere: di qui veramente incomincia la storia del popolo italiano.

G'imperatori sassoni, intendendo a frenare l'anarchia ribelle dei grandi feudatarii, ne avevano spezzato i possedimenti, e, confinando essi nelle contee della campagna, avean trasmesso ai vescovi la signoria delle città. Vero è che la corruzione già grande della chiesa spirituale ne divenne maggiore; ma ne crebbe anche, anzi ne rinacque, la virtù dell'elemento romano; poichè i vescovi, o per essersi il clero mescolato ai nazionali conquistati e per essere in parte nazionale esso stesso, o per tener fronte ai feudatari della campagna, si aiutarono del popolo e soffiarono nelle ceneri ancor calde del municipio. Cresciuta intanto la corruzione ecclesiastica, i primi imperatori salici vollero aver la funesta gloria di purificare e riformare la chiesa. Ora la chiesa purificata, vale a dire, risanata e rinsanguata, con quel suo romano organamento rafforzatosi nei

secoli, era naturale che non volesse sopra di sè padroni. Non era ella successa nelle tradizioni unitarie all'antico impero, avendo suoi prefetti i vescovi per tutto l'occidente? non era ella che avea creato l'impero nuovo? Quindi la ruina della casa salica e dell'impero tedesco. Gregorio settimo, toscano e di popolo, apparisce nella istoria come un muro ciclopico delle città etrusche presso cui era nato: nell'urto contro lui, le labarde tedesche volano in ischegge; e come ai promontorii della sua nativa maremma l'onda del Mediterraneo, schiuma impotente a'suoi piedi la rabbia dell'imperator salico. Noi nè compiangeremo quell'imperatore nè oltraggeremo quel papa: lasciamo certi sfoghi all'arcadia ghibellina di coloro che odian Pietro per amore di Cesare, e ammiriamo il popolo; il popolo italiano che, in mezzo a quel fracasso di tutta Europa, fattosi avanti senza rumore, nelle città riprende ai vescovi diritti e regalie, nelle campagne batte i feudatari, e un bel giorno piantatosi in mezzo fra i due contendenti li squadra in aria di dire: Ci sono anch'io. I due contendenti allora si porsero in fretta la mano, perocchè intesero troppo bene che cosa quel terzo venuto volesse. E indi a pochi anni Arnaldo da Brescia lo gridò alto: — Nè papa nè imperatore. Risaliamo il Campidoglio, e ristoriam la repubblica. — L'Italia s'era rilevata appoggiandosi d'una mano alla croce di Cristo, ma ben presto aveva disteso l'altra a ricercare tra le rovine di Roma i fasci consolari.

Il moto politico necessariamente commosse gl'ingegni e le facoltà artistiche, indirizzando queste nel campo della vita effettiva, quelli alla coltura specialmente civile. E già su l'aprire del secolo decimoprimo il tedesco Vippone proponeva ad Arrigo secondo l'esem-

pio degl' italiani, che tutti facevano ai figliuoli sin dai primi anni imparare, non che lettere, la propria legge; e, su 'l fine del decimosecondo, Corrado abate uspergense gli ammirava « agguerriti, discreti, sobri, parchi nelle spese non necessarie, e soli fra tutt' i popoli che reggansi a leggi scritte: » stoffa repubblicana in somma d' uomini pratici, dalla quale non v' è speranza di tagliare trovatori e menestrelli e perdigiorni poetici. E le città, ferventi di popolo nuovo, s' arricchivano d' officine e si munivano di costruzioni da guerra contro gl' imperatori ed i nobili del contado; poi, vinti questi e costrettili a farsi cittadini, elle spingevano al cielo altrettante torri quante eran le case, arnesi di battaglia sociale, necessaria e feconda, fra due ordini della nazione; poi, impetrando da Dio la confermazione della libertà che si andava conquistando, gl' inalzavano tempii eguali nella grandezza all' animo d' un popolo che solo nel cielo poteva accettare un re. Su 'l finire del secolo decimosecondo fu anche in Italia un gran fabbricare di basiliche e domi: era un festeggiare il Risorgimento, un attestar la fidanza; « era, scrive con grottesca evidenza un cronista alemanno, come se il mondo, scossa da sè la vecchiezza, si rivestisse per tutto d' una candida veste di chiese. » Nè gli scrittori mancarono; latini, s' intende: incomincia allora ne' due primi campi d' azione della penisola, il settentrione e il mezzogiorno, la storia secolare, comunale o monarchica; e compariscono al fine gli storici cittadini. E rilevanti sono le attinenze tra gli scrittori latini di questi due secoli e gli scrittori volgari dei susseguenti, e notevolissima ed evidente l' aria di famiglia. I cronisti democratici milanesi arieggiano assai i guelfi Villani, come il monarchista siciliano Falcando può in qualche

parte esser paragonato al cittadino di parte bianca Compagni. Certamente Gherardo da Cremona, che per amore della scienza si esiglia e muore fra gli arabi di Spagna, è anticipata imagine degli eruditi del secolo decimoquinto. E gli Accursii e Cino da Pistoia e Bartolo non fanno che seguitare a svolgere l'opera d'Irnerio; e Tommaso d'Aquino riassume e compie Anselmo d'Aosta e Pietro Lombardo, i due institutori della scolastica nel secolo decimoprimo e decimosecondo, della scolastica che empie della sua prevalenza o della resistenza tutti i tre secoli della letteratura originale. In somma, uno è il fondo; la diversità è della lingua.

Ma con tutto questo non prima del trecento potè l'Italia comparir degnamente nel campo dell'arte. Chi ripensi la storia politica nostra dei secoli duodecimo e decimoterzo e riguardi poi alla letteratura di essi secoli, quegli anche crederà di leggero che a tanta mole di fatti non si agguagliasse di certo la gloria degli scritti. E già la lingua nuova più tardi che altrove fu qui levata all'uso letterario: poi la nostra prosa e poesia per tutto quasi il duecento fu in gran parte eco di letterature straniere. Come? La Spagna ha già tessuto la leggenda del Cid campeggiatore, la Francia settentrionale ripete da molti anni le sue canzoni di gesta e svolge quasi a trastullo i lunghi cicli delle sue cento epopee, esulta in mille forme la lirica su la mandola del trovatore di Provenza e sul liuto del *minnesingero* nei castelli della verde Soavia e della Turingia, la Germania ha già fermato in un'ultima composizione il suo poema nazionale; e l'Italia non fa che ricantare o rinarrare balbettando quel che fu già cantato in lingua d'*oc* e in lingua d'*oil?* Sì, ma intanto ella ha costituito a repubblica i suoi comuni; ella ha fiaccato

l'impero e fa già paura al papato. Non vale tutto ciò una epopea a stanze monoritme? Ella ha ristaurato il diritto romano, ed instaura i codici di commercio nell'Europa feudale; ella pel commercio dominatrice d'Europa cuopre di legni il Mediterraneo, dispensiera delle ricchezze d'oriente spinge le sue peregrinazioni fino alla Cina ed al Malabar: ciò le scusa il difetto di canzoni originali. L'italiano non è popolo nuovo: altrove dalla mistura dei galloromani e degl'iberi coi burgundi coi vandali coi franchi coi goti escono i provenzali i francesi i catalani i castigliani: qui permane l'Italia, qui l'Italia delle confederazioni umbre latine samnitiche liguri etrusche, l'Italia della guerra sociale, risorge dalle ruine di Roma. L'Italia ha dunque un principio di civiltà proprio ed antico; e, quando sarà tempo che questo sormonti agli altri principii i quali dettero una prima e nuova civiltà al resto d'Europa, allora anche l'Italia avrà una letteratura.

Come due astri, riprendendo la solenne metafora, guidavano la società umana per la età di mezzo, il papa cioè e l'imperatore; così due erano i principii più generali di quella civiltà letteraria comune a tutta l'Europa, l'ecclesiastico e il cavalleresco. L'Italia ebbe di proprio i comuni e l'elemento romano e popolare.

## III.

Discorrere del principio ecclesiastico, e pur della parte che egli ebbe nel soggetto dell'arte e della letteratura, è cosa difficile e non senza odio; nè io vorrei disconoscere quel bene che la morale evangelica penetrata nelle instituzioni e nei costumi possa avere ope-

rato. Se non che, la morale evangelica quando mai regnò ella, sola e pura, su la società del medio evo? e l'età dell'oro del cristianesimo non la vediamo noi, a mano a mano che risalgasi la storia, allontanarsi più sempre e dileguarsi nel buio delle catacombe? e la comunione di Gesù dove fu ella, dopo la morte degli apostoli? La idea religiosa dunque, la chiamerò così perocchè nei tempi di mezzo religione e cristianesimo fu tutt'uno, la idea religiosa, chi la riguardi nel movimento letterario, si porge molto complessa; ma più specialmente si manifesta per due guise d'azione e con due forme: ascetica ed ecclesiastica. Nella sua parte ascetica, il cristianesimo rimane orientale, e ritiene la immobilità, e impone l'annegamento del finito nell'infinito e dell'uomo in Dio: nella parte ecclesiastica, si fa romano, ed appropriandosi quale retaggio le tendenze universali e le tradizioni eclettiche dell'impero trasforma a sua foggia il paganesimo sensuale delle genti latine e il paganesimo naturale delle germaniche per servirsi dell'uno contro l'altro e vicendevolmente modificarli.

Fra spirito e materia, fra anima e corpo, fra cielo e terra non v'è mezzo: lo spirito l'anima il cielo è Gesù; la materia il corpo la terra, Satana. La natura il mondo la società è Satana: il vuoto il deserto la solitudine, Gesù. Felicità, dignità, libertà, è Satana: servitù, mortificazione, dolore, Gesù. E questo Gesù è soave tanto da scendere col perdono e coll'amore sin tra i dannati; ma a patto che prima sia l'inferno nell'universo. Questa l'idea della perfezione cristiana, la cui più alta astrazione non manifestasi già nei martiri e nei controversisti, nei quali il fervor della lotta manteneva ancora l'agitazione del sangue; ma il suo

fior più puro, le cui acute fragranze inebrian di morte, è l'ascetismo monastico. La stoltezza della croce, l'obbrobrio del mondo, la sete del dissolvimento, la rinnegazione della vita, questo è la legge e la filosofia : i Santi Padri del deserto sono la storia eroica plutarchiana. Nei funerali pagani le fiamme de' roghi accompagnavano splendidamente l'ultimo addio dell'anima al corpo, e le belle urne cinerarie o negli atrii delle case o nelle vie popolose rammemoravano le virtù civili degli estinti o commovevano pietosamente gli affetti dei vivi : i miasmi della putrefazione nel santuario cristiano ammoniscono di continuo l'uomo della viltà sua, e gl'ispirano a un tempo il disgusto dell'essere e l'orrore del non essere. Tutto rappresenta la morte; e il dio crocefisso e gli ossami e gli scheletri esposti alla venerazione su gli altari han preso il luogo di Apollo e Diana che lanciavansi, giovenili forme divine, dal marmo pario negli spazi della vita. E pure, no 'l negherò già io, quelle idee e quelle rappresentazioni furono storicamente necessarie ad abbattere pur una volta la sozza materialità dell'impero e ad atterrire i Trimalcioni dell'aristocrazia romana tiranni godenti del mondo; furono necessarie a contenere la materialità selvaggia de' barbari, a infrenare la forza cieca e orgogliosa dei discendenti di Attila di Genserico di Clodoveo: con tanta carne e tanto sangue un po' d'astinenza ci voleva. E Gesù consolò molte anime d'oppressi, asciugò molte lacrime di schiavi : nella servitù generale la chiesa del figliuol del legnaiuolo era pur sempre il ricovero della libertà e dell'eguaglianza. Ma con idee e con rappresentazioni sì fatte non vi può essere arte umana; anzi non vi può essere arte del tutto : non è ella in vero anche l'arte vanità terrena, distrazione dell'anima, pec-

cato? L'anima cristiana può bene dinanzi a'suoi fantasmi prorompere in un grido di terrore, di pietà, di adorazione; può co'suoi fantasmi profondarsi in sè stessa e sublimarsi negli spazi dell'infinito; può col pensiero sfrenato dalla solitudine nel vuoto rigirarsi sopra sè quasi con tanti molinelli fino alla vertigine: ecco il cantico, la visione, la meditazione; ecco la *Dies iræ* di Tommaso da Celano, lo *Stabat mater* di Jacopo da Todi, il *Pange lingua* di Tommaso d'Aquino, le tre più grandi odi cristiane; ecco la *Imitazione di Cristo,* il più sublime libro religioso del medio evo e un de' più dannosi libri del mondo; ecco le mille visioni stupende e stupide. Ma tutto questo è arte? No. Tanto è vero, che, se i critici e i retori del rinascimento han disdegnato coteste scritture come monumenti letterari, i dogmatici e i fedeli si scandalizzano quando i critici e gli estetici odierni le discutono e le trattano come monumenti letterari. Fra l'aspirazione cristiana e l'arte v'è odio. Tuttavia quelle idee e quelle rappresentazioni, nè pur questo io negherò, non furono senza utili effetti su l'arte moderna. Sembra, per esempio, che quel senso profondo della così detta letteratura interiore, da Dante e dal Petrarca al Rousseau e allo Chateaubriand e a'più recenti, siasi per grandissima parte educato nel raccoglimento cui il cristianesimo avvezzò le anime, nell'analisi della lotta de' due Adami entro l'uomo, tanto paventata ed esecrata, ma pur riconosciuta e studiata dagli osservatori cristiani. Non che il sentimento del mondo interno mancasse agli antichi, ma per essi avea sempre del naturale, del materiato, carne e colore. La poesia intima cristiana invece sente l'estenuamento e ha dell'infermo: ricorda il febbricitante che si tocca il polso e guardasi l'unghie, e l'etico che si mira allo

specchio e si palpa le braccia smunte e si tenta il petto. Sarà la malattia della conchiglia che produce la perla, ma è malattia.

Questo, l'ascetismo puro: veniamo ora al principio ecclesiastico misto. Perocchè durar sempre così non potevasi: e la Chiesa fattasi, dopo la distruzione dell'antico impero, romana ella, pur serbando fede teoricamente al suo ideale, riconobbe quel non so che di pagano, che, a confessione di Agostino, è pur sempre insito nell'uomo; e seppe giovarsene. Così, passati i primi furori, santificò il colosseo piantandovi la croce; raccolse nel panteon le ossa dei martiri; dedicò a Maria i tempii di Vesta; dei numi agresti e dei semoni delle campagne italiche, che si ostinavano a rimaner in vita, fe' santi; di quelli delle selve germaniche, demoni e mostri; e così contentando l'un popolo e l'altro preparò materia al lavoro fantastico. Ancora; anatemizzò i mimi su le piazze, ma gli ribenedisse nei vestiboli delle chiese e gli accolse a mezzo la celebrazione della messa; proscrisse i poeti gentili, ma vestì delle loro spoglie i suoi santi. Quasi allo stesso modo si comportò con la scienza. Distruggere tutta la civiltà passata non era nè possibile nè utile: onde cominciò dal cercare un accordo tra la filosofia pagana e i suoi dogmi, traviando in principio nelle scuole alessandrine; sopravvenute poi l'età grosse della barbarie, come avea imposto il nome di Maria al tempio e al culto di Vesta, così indossò alla scienza la tonaca della teologia; indi all' ombra dei chiostri con lento processo, nel quale alla larghezza dei primi filosofi preferì l'angusto metodo dei compilatori del decadimento e dei commentatori, ella pervenne a cristallizzare il sistema aristotelico nella scolastica.

Quanto alle forme, avversata in principio la Chiesa

dall'aristocrazia politica e letteraria di Roma e ogni forza riconoscendo dalla plebe, il suo processo, anche in letteratura, cominciò democratico. Dello scadere la lingua e letteratura romana non fu la Chiesa cagione primissima, ma certo vi conferì potentemente, aiutando co' suoi scrittori lo scompaginarsi della sintesi grammaticale e della metrica, nobilitando nelle predicazioni e ne' libri il sermone rustico e la locuzione volgare e il ritmo negl'inni. Per tanto ella fu da prima instrumento efficacissimo alla formazione delle lingue e letterature nuove, alle quali partecipò dell'ispirazione e dell'afflato orientale: ma, come ogni forza, giunta che sia a condizione di potenza, diviene di natura sua conservatrice, così la Chiesa, dinanzi ai barbari e anche dinanzi al prorompere d'un' altra forza, la popolare, nella manifestazione delle lingue nuove, si atteggiò a conservatrice, e gelosa, della lingua latina: con che, tenendo ella dello stile viziato dei tempi del decadimento romano, fu cagione principalissima di quel fare concettoso artifizioso scolastico, di quella servilità precoce, che regna nell'opera letteraria del medio evo. Del resto, conservando la lingua latina e spingendola anche oltre il termine delle antiche colonie romane, facendone per questa guisa il veicolo onde tutte le tradizioni e le cognizioni dell'Europa s'incontrarono e mescolarono fra loro, la Chiesa compieva un alto officio: succedendo nell'opera dell'unificazione civile all'antico impero, ella manteneva a suo modo la romanità dell'occidente; romanità, glorioso vocabolo, trovato da uno de' suoi, da Agostino.

Ma ciò tutto in fondo è poco artistico, bisogna pur confessarlo. O sia che il tipo letterario ecclesiastico è troppo complesso e resulta d'elementi troppo eteroge-

nei, o sia che esso il cristianesimo puro è troppo fuor della natura, cotesta religione non ha inspirato che la lirica e la meditazione: un'epopea evangelica, un dramma cristiano per intiero, non è mai riuscito. Ma parzialmente il principio religioso penetrò tutte quasi le forme artistiche: ma nel medio evo la Chiesa cristiana, conservatrice unica d'una gran lingua, d'una letteratura e d'una scienza, si mescolò a tutto; a tutto attaccò quella febbre, quel mal essere, quella nervosa tensione di idee ascetiche e incivili ed egoistiche, che han fatto del mondo, del sano e luminoso mondo dei Greci, un ospitale, dalla cui mefite non riesce nè pure oggi a noi di trarci fuora, o ce ne leviamo indolenziti. O come avrebber potuto trarsene gli uomini del medio evo? Perocchè dove non è la Chiesa nel medio evo? Ella restituisce l'impero, o lo combatte; ella benedice la cavalleria, o la scomunica; ella favoreggia i comuni, o gl'invade; ella canonizza i dotti, o gli brucia. Tanto meno poteva a questo predominio sottrarsi la letteratura in Italia, ove la Chiesa aveva accettato e nobilitato la sensualità pagana, ove, mescolando i suoi spiriti invasori e ambiziosi negli odii nazionali contro lo straniero ed i nobili, erasi insinuata in tutte quasi le nuove istituzioni, ove asseriva a sè il vanto della conservata civiltà antica.

## IV.

Di faccia alla Chiesa sorge la barbarie, o, diciam meglio, la società di conquista, rappresentata nella civiltà e nella letteratura cavalleresca. Ma dell'elemento cavalleresco, per quanto diversamente si modificasse nelle sue molteplici congiunzioni al genio paesano, non

dubitiamo asserire che fu straniero e importato fra noi. È esso l'espressione artistica di quella casta che le conquiste longobarde franche sassoni alemanne lasciarono su 'l nostro suolo, di quella casta che per le sue origini germaniche tenendo all'individualismo si ordinò nella feudalità, fiorì vigorosa da Carlomagno al Barbarossa, e prima ribellante si legò poi per la maggior parte agl'imperatori nelle guerre d'investitura e contro i comuni, sin che vinta da questi si assembrò entro un cerchio di mura coi vincitori, durando tuttavia la primitiva e necessaria discordia nelle parti e nei nomi di ghibellini o di grandi, di guelfi o di popolo. Ella ebbe le ispirazioni e le forme dell'arte fuori d'Italia: di qual maniera, vediamo. Fermatisi gl'invasori con obblighi da prima reciproci su le terre conquistate, da poi col mutar delle signorie e col mancar d'una supremazia legislativa certa raggiunsero quella indipendenza individuale, che è un istinto speciale delle razze germaniche. Ne vennero quelle forze personali dominanti la scomposta società del medio evo, rappresentate nei tipi dell'epopea romanzesca; la quale, vero mito della società feudale, ha tanti protagonisti quanti attori, tanti episodi quanti i fatti dei singoli eroi. Allora accadde che la società barbarica si scompose in mille piccole unità; e un sol diritto parea presso ad emergere dall'anarchia europea, quel della forza. La Chiesa accorse al riparo tentando di collegare e disciplinare sotto un vincolo religioso tanta baldanza di personalità vigorose. A tutelare la società dalla forza brutale con la forza disciplinata ne resultò la cavalleria : della quale non può negarsi essere stati ecclesiastici i cominciamenti, chi pensi alle forme religiose che ne consacravano i diversi gradi e al mito del *sangraal*, che altro

non è se non simbolo dell'eucaristia. Cotesti uomini, o raccolti nella vita dei castelli solitarii o agitati nei contrasti di quella cupa lor società, nutriron forti gli affetti, il culto delle tradizioni della famiglia e dell'ordine loro, il sentimento dell'onore, l'amore dagl'instituti germanici e dalle dottrine cristiane fatto più severo e ideale. Ma i sentimenti, per forti che sieno, hanno, a tradursi nell'arte, bisogno d'un attrito col mondo esteriore; e i baroni, sol quando riuniti su 'l campo delle crociate, trovarono al principio cavalleresco la forma estetica. Allora le tradizioni delle varie genti si fermarono in un'epopea nuova, e la Chiesa, che prima le aveva riprovate e tentato distruggerle nella forma dei canti nazionali, le consacrò col suggello della religione; e religione, amore, onore, individualismo, avventure, informarono quelle mille epopee che non hanno nè oggetto nè termine. Il sentimento delle nuove razze del medio evo, così intenso per lo innanzi nella solitudine, evaporò a poco a poco in una folla di parvenze bizzarre che si accavallavano le une alle altre tumultuando e sfumavano a un tratto. Termini di tempi, di luoghi, di genti scomparvero; e una metafora originava gli eroi e le geste. Ora tutto ciò non potea convenire con gli spiriti romanamente pratici e sociali del popolo italiano: di più l'ordine feudale da cui moveva e a cui ritornava la poesia cavalleresca, rimanendo fra noi senza un centro monarchico nazionale, fu ben presto sopraffatto dall'elemento indigeno e cittadino con cui per gran parte si fuse: il perchè non ebbe mai l'Italia nè cavalleria vera nè vera poesia cavalleresca, della quale attinse le materie e le forme al di fuori, per trasmutarle e rimaneggiarle.

## V.

Il principio ecclesiastico dunque era comune a tutta la cristianità, comune a tutta la feudalità europea il principio cavalleresco; nè abbiamo ancora trovato un che di speciale all'Italia. In fatti, fino a un certo punto dei nostri annali, del solo elemento straniero e della razza dominatrice è l'istoria; e che osi affrontarla con ardimento che talvolta veste sembianze di opposizione nazionale e democratica non v'è che il chiericato. Ma intanto, all'ombra della Chiesa, un terzo elemento dalle gilde commerciali e dalle maestranze delle arti avanzava a poco a poco alla massa alla credenza al comune, e nelle contese tra pontefici e imperatori sorse, terzo e più vero potere, fin allora sconosciuto ed oppresso; ma con lui e per lui stava il diritto e la forza e l'avvenire; e chiamavasi, con nome nella storia d' Italia eternamente memorando, il popolo. Quel popolo, che altrove rimaso terzo stato aiutò i monarchi a snervare ed abbattere il clero e la nobiltà, qui all'ardita opera procedè primo e solo. E, come egli era in effetto il risvegliato elemento romano, così l'opera sua di civiltà è essenzialmente pratica, e il movimento ideale è di restaurazione e continuazione delle tradizioni antiche. Nè queste son fantasie indettate da un postumo classicismo. Interrogate le vecchie cronache delle nostre città; e udite come tutte amino fidare le loro origini alla protezione del gran nome di Roma, quali germogli novelli sotto la materna ombra dell'albero antico. Udite, nella canzone delle scolte modenesi che guardano la città dagli Unni, la ricordanza del vegliare di Ettore sopra Troia: udite

il favoleggiare delle donne fiorentine su Fiesole e Roma, e i nomi di Catilina e di Cesare innestati alle origini della città guelfa: udite il rapsodo latino della vittoria pisana su i saracini affermarvi ch'ei rinnova la memoria degli antichi romani e della guerra cartaginese. Vedete Firenze serbare con gelosa cura il tronco del suo Marte, opporsi Milano che non si abbatta il suo Ercole, Padova mostrar la tomba di Antenore, Mantova stampar nel conio delle monete l'immagine di Virgilio e cantarne il nome nei sacri ufficii, i pescatori di Messina rinnovare a ogni anno la processione di Saturno e di Rea. Volevasi dimenticare la barbarie impiantatasi su le rovine italiche: in certi giorni, a certe rimembranze, torcevasi quasi la faccia dalla croce di Cristo per salutare ancora una volta gl'iddii dell'Italia vittoriosa: il paganesimo perdurava. Della qual devozione alle tradizioni antiche, come, per quel che spetta a reggimento, fu insigne testimone nel secolo duodecimo Arnaldo, così fu nelle lettere il grammatico Vilgardo, che teneva scuola a Ravenna, nel secolo undecimo. Il quale di tanto amore s'era preso pei solenni scrittori dell'antichità, che insegnava doversi a tutti i loro dettati ed in tutto prestare credenza, ed altre cose molte contrarie alla fede; e credea vedere nella notte le ombre gloriose di Virgilio di Orazio e di Giovenale, che, ringraziatolo del culto onde in secolo infelice ei proseguiva le sacre e diredate lettere, gli promettevano di metterlo a parte della lor gloria. Delirii innocenti dell' infelice grammatico, se il chiericato desto sempre contro le lettere profane, che gli erano sospette quando non coltivate da lui, non avesse sentenziato le ombre degli antichi poeti esser demonii, lui eretico e condannabile, perocchè troppi, aggiungea notabilmente la sentenza,

erano in Italia gl'ingegni macchiati dalla stessa labe.

Se non che, questa forza vitale che fermentò lunghi secoli occulta ne'residui dell'antica Italia, che fu come il glutine della nuova Italia, che per ciò può dirittamente considerarsi come l'elemento nazionale, non è del resto un proprio e puro elemento. Ma è anzi una forza complessa, che si spiega per due maniere di azione in effetti, se non opposti, diversi. Per una parte, in quanto ella mira alla ristorazione alla conservazione alla unità nelle forme delle instituzioni e dell'arte, in quanto ella torna a un ideale di nazione di letteratura di stile, il suo elemento è romano e l'azione sua è dotta e aulica: per un'altra parte, in quanto ella tende al rinnovamento e alla varietà, e si produce nelle mille forme dialettali rapsodiche tradizionali della regione e del comune, il suo elemento è l'italico della guerra sociale, e l'azione sua è popolare o plebea.

## VI.

Ora la storia di queste tre varie o forze o elementi, l'ecclesiastico, il cavalleresco, il nazionale, e dell'accordo e della discordia fra il misto elemento ecclesiastico e l'elemento nazionale complesso i quali a diversi fini incontraronsi in un'azione medesima, e dell'opera loro di modificazione su l'elemento cavalleresco il quale in Italia fu soltanto e sempre soggetto e materia, e dell'ultimo e final dissidio, dopo un momento di armonia, fra que'due primi elementi, e della scissione dell'elemento nazionale vittorioso ne'suoi due principii, il romano e l'italico, il dotto e il popolare, e dell'ultima armonia di essi due principii signoreggianti oramai nel-

Arnolfo. Gesta Archiepiscoporum Mediolanensis
Landolfo: Historia Mediolanensis



l'ideal della forma tutta la materia soggetta del medio evo; questa storia, dico, è la storia della letteratura italiana. Da Arnaldo al Savonarola, da Francesco d'Assisi a Filippo Neri, da' due Landolfi e da Falcando al Machiavelli e al Guicciardini, dalla traduzione della Tavola rotonda e dal Febusso e Breusso all'Ariosto, da Dante o meglio da Giacomino di Verona al Tasso, dal Novellino al Bandello e al Giraldi, da Folgore di San Gemignano al Berni, da Albertano al Castiglione, da Lorenzo vernense e da Arrigo settimellese al Fracastoro al Vida al Flaminio, da Nicolò pisano e da Cimabue a Michelangelo e a Tiziano, è perennità è continuità è processo e progresso di svolgimento e di moto.

Girolamo Fracastoro; Girolamo Vida: Marcantonio Flaminio

# DISCORSO SECONDO

Dei quattro periodi di contrasto e di formazione: periodo latino, lombardo, siculo, bolognese. Quando, come, fra quali circostanze e su quali soggetti, cominci l'opera della letteratura nazionale.

## I.

Quando contro la potenza di Federigo secondo, che dal mezzogiorno riallargavasi ingrossando verso il settentrione solo a tempo abbandonato dal padre suo, si stringeva la seconda lega delle città lombarde, Tirteo della libera gesta fu Pier della Caravana piemontese. Egli cantava: « Ecco il nostro imperadore che raccoglie gran gente. Lombardi, guardatevi bene, che non siate ridotti peggio che schiavi comprati, se non durate fermi.... Sovvengavi dei valenti baroni di Puglia, i quali nelle loro case non hanno oramai che dolore: guardate non avvenga altrettanto di voi. Non vogliate amare la gente di Lamagna, non vi piaccia usare la sua compagnia: lungi, lungi da voi questi cani arrabbiati. Dio salvi Lombardia, Bologna e Milano e loro consorti, e Brescia e 'l mantovano, e i buoni marchigiani, sì che niuno di loro sia servo. » Così il nobile Piemonte dava all'Italia il primo poeta di libertà. Ma

egli poetava in provenzale: oh perchè non suonò nella lingua della patria la fierezza di quei sensi, l'ardenza di quei versi, e il martellar feroce del ritornello finale,

> Lombart, be us gardatz
> Chè ia non siatz
> Peier que compratz
> Si ferm non estatz!

E già prima, circa il 1195, quando Lombardia erasi anche levata contro Arrigo sesto, all'espressione dell'odio popolare contro il tedesco avea dato violenti forme, in provenzale, Pier Vidal. All'incontro, la vittoria parmense del 1248 che dette il colpo mortale a Federigo secondo, quando il plebeo Gambacorta predò la corona imperiale mostruosa di ricchezza e di peso, fu cantata in latino: in latino l'epinicio guelfo annunziava alle città confederate, di Milano, di Bologna, di Venezia, d'Ancona, che

> ..... surrexit Dominus nostræ libertati,
> Iam suæ apparuit Parmæ civitati.

Ora questo fatto delle battaglie nazionali d'un popolo nuovo cantate in lingua straniera o antica a troppi altri consimili fatti succede, sì che non se ne vogliano sottilmente ricercare e discorrere le ragioni. Con che ci verrà fatto di rinvenire il perchè s'indugiasse di tanto il volgare italiano a manifestarsi nell'opera letteraria, e di segnare i termini de' periodi che a quella manifestazione furono innanzi e le ragioni varie dei fenomeni che vi si svolser per entro.

## II.

Della vitalità fra noi del latino dobbiamo certo in gran parte riferir la cagione al principio religioso, il quale rappresentando allora una specie di gerarchica civiltà avea consacrato l'idioma dell'antico impero come lingua cattolica sì della Chiesa che della scienza d'occidente. E ciò potè più efficacemente volere e più largamente conseguire in Italia, dove la Chiesa era in questo suo intendimento aiutata dallo stesso principio popolare. Il quale e nella scuola conservava la tradizione classica, e con le leggi e con le forme del reggimento mirava tuttavia a Roma; la cui grande imagine stiè sempre dinanzi agli occhi degl'italiani, gli confortò schiavi, gl'inanimò ribelli, liberi gl'illustrò della sua gloria radiante di fra le ruine, come la fiammella della lampade mortuaria la quale raccontasi si serbasse viva a traverso i secoli nella tomba della fanciulla romana figliuola del grande oratore. Anche per gli altri popoli d'occidente era il latino la lingua officiale della chiesa e della scuola, dell'impero e delle leggi: ma fuor di chiesa e del chiostro, al di qua dei cancelli della corte di giustizia, essi sbrigliavano il volo delle fantasie e l'impeto degli affetti nei volgari nuovi. Per gl'italiani il latino era la lingua dei padri loro, con la quale avevano imperato al mondo; la intendevano e la parlavano più comunemente; la reputavano sola degna a cui commettere i pensamenti de' savi, le gesta delle città, il lavorio dell'arte; speravano per avventura di restituirle l'antico uso di dignità. Per ciò, mentre gli altri popoli cominciarono ben presto a intessere il racconto epico

o a svolgere il sentimento lirico nei nuovi idiomi, i nostri l'una cosa e l'altra fecero latinamente. Ebbero anch'essi le loro leggende su le barbariche signorie su le dinastie che li opprimevano; ma gli avanzi informi d'una leggenda italica primitiva di Valterio d'Aquitania e di Carlo Magno e Adelchi giacciono trasfigurati nella cronaca del monastero della Novalesa. Tentarono di raccogliere le fila dei miti antichi ondeggianti ancora per l'aere di primavera nei crepuscoli tinti in rosa dagli ultimi raggi del sole su le vette favolose dei colli etruschi e latini; ma dei canti misteriosi, che le ninfe o le fate lasciavan sentire dagli spechi di Fiesole di Chiusi di Volterra, un'eco a pena è ripercossa nel *Ninfale fiesolano* e nell'*Ameto* del Boccaccio e nel *Novelliere* di Domenico da Prato. Di quel che le donne fiorentine nelle veglie severe favoleggiavano *de' troiani, di Fiesole e di Roma*, una traccia rimane, leggiera e interrotta, nelle cronache del Malispini e del Villani; si leggono nelle cronache del Cobelli le vicende dei discendenti da' fondatori romani di Forlì mescolate alle gesta dei signori nuovi goti e longobardi: ma il Malispini attesta di aver còlto il leggiadro racconto da certe antiche scritture ch' ei vide in casa d'un gentiluomo vecchio romano, e il Cobelli da altri libri pur latini d'un cronicatore antico di Ravenna; Roma e Ravenna, le due città classiche ed imperiali. E da cronache latine antiche delle due città romane d'Aquileia e Concordia provenne il poema di Attila e de' suoi italici antagonisti Giano e Foresto, romanzato poi nel secolo decimoquarto in versi francesi dal bolognese Nicolò Casola e nel secolo decimoquinto in prosa popolare veneziana e nel decimosesto in elegante prosa italiana da Gian Maria Barbieri e da altri in ottave: documento non unico di

tutte le trasformazioni per cui passò la materia primitiva della nazional letteratura nei primi quattro secoli originali. Cotesti libri latini del resto, che certamente esisterono e che potevano dimostrarci l'azione prossima esercitata dalle tradizioni della patria antichità su le fantasie degl'italiani del medio evo e darne a divedere l'opera loro di rifusione dell'ideale antico col nuovo soprannaturale e con la storia di tutti i giorni; cotesti libri, dico, dopo il fiorir vigoroso della letteratura nazionale e il rifiorire del classicismo, andarono spregiati e perduti. A ogni modo; e i vestigi sparsi che avanzano di così fatte leggende paesane nelle cronache latine e volgari fino al secolo decimoquinto; e i lineamenti che un po' svaniti ovver caricati pur emergono di quei miti nelle imitazioni letterarie, nelle rapsodie e nelle *fiorite* dello stesso tempo; e i pochi canti lirici latini che sopravvivono interi, ultimo de' quali l'epinicio parmense pur ora ricordato; tutto ciò dà fede d'un periodo fossile, per così dire, e preistorico della letteratura nazionale: periodo che da' Carolingi, se non d'innanzi, estendesi a mezzo il secolo decimoterzo, e nel quale il principio popolare ebbe in lingua latina una letteratura sua, ma che pur sentì l'influsso degli altri due principii, l'ecclesiastico e il cavalleresco. E cotesta letteratura fu certamente il substrato della posteriore in lingua volgare. Così nulla va perduto nel mondo: non l'orma de'misteriosi augelli primitivi su l'arena di tanti secoli che s'è fatta pietra, e nè pure, quel ch'è più mirabile, lo sfiorar dell'ala della fantasia umana su le brume del passato sfumanti in vetta alla montagna dei secoli. Ma l'uomo non bada.

egli poetava in provenzale: oh perchè non suonò nella lingua della patria la fierezza di quei sensi, l'ardenza di quei versi, e il martellar feroce del ritornello finale,

> Lombart, be us gardatz
> Chè ia non siatz
> Peier que compratz
> Si ferm non estatz!

E già prima, circa il 1195, quando Lombardia erasi anche levata contro Arrigo sesto, all'espressione dell'odio popolare contro il tedesco avea dato violenti forme, in provenzale, Pier Vidal. All'incontro, la vittoria parmense del 1248 che dette il colpo mortale a Federigo secondo, quando il plebeo Gambacorta predò la corona imperiale mostruosa di ricchezza e di peso, fu cantata in latino: in latino l'epinicio guelfo annunziava alle città confederate, di Milano, di Bologna, di Venezia, d'Ancona, che

> ..... surrexit Dominus nostræ libertati,
> Iam suæ apparuit Parmæ civitati.

Ora questo fatto delle battaglie nazionali d'un popolo nuovo cantate in lingua straniera o antica a troppi altri consimili fatti succede, sì che non se ne vogliano sottilmente ricercare e discorrere le ragioni. Con che ci verrà fatto di rinvenire il perchè s'indugiasse di tanto il volgare italiano a manifestarsi nell'opera letteraria, e di segnare i termini de' periodi che a quella manifestazione furono innanzi e le ragioni varie dei fenomeni che vi si svolser per entro.

## II.

Della vitalità fra noi del latino dobbiamo certo in gran parte riferir la cagione al principio religioso, il quale rappresentando allora una specie di gerarchica civiltà avea consacrato l'idioma dell'antico impero come lingua cattolica sì della Chiesa che della scienza d'occidente. E ciò potè più efficacemente volere e più largamente conseguire in Italia, dove la Chiesa era in questo suo intendimento aiutata dallo stesso principio popolare. Il quale e nella scuola conservava la tradizione classica, e con le leggi e con le forme del reggimento mirava tuttavia a Roma; la cui grande imagine stiè sempre dinanzi agli occhi degl'italiani, gli confortò schiavi, gl'inanimò ribelli, liberi gl'illustrò della sua gloria radiante di fra le ruine, come la fiammella della lampade mortuaria la quale raccontasi si serbasse viva a traverso i secoli nella tomba della fanciulla romana figliuola del grande oratore. Anche per gli altri popoli d'occidente era il latino la lingua officiale della chiesa e della scuola, dell'impero e delle leggi: ma fuor di chiesa e del chiostro, al di qua dei cancelli della corte di giustizia, essi sbrigliavano il volo delle fantasie e l'impeto degli affetti nei volgari nuovi. Per gl'italiani il latino era la lingua dei padri loro, con la quale avevano imperato al mondo; la intendevano e la parlavano più comunemente; la reputavano sola degna a cui commettere i pensamenti de' savi, le gesta delle città, il lavorio dell'arte; speravano per avventura di restituirle l'antico uso di dignità. Per ciò, mentre gli altri popoli cominciarono ben presto a intessere il racconto epico

il favoleggiare delle donne fiorentine su Fiesole e Roma, e i nomi di Catilina e di Cesare innestati alle origini della città guelfa: udite il rapsodo latino della vittoria pisana su i saracini affermarvi ch'ei rinnova la memoria degli antichi romani e della guerra cartaginese. Vedete Firenze serbare con gelosa cura il tronco del suo Marte, opporsi Milano che non si abbatta il suo Ercole, Padova mostrar la tomba di Antenore, Mantova stampar nel conio delle monete l'immagine di Virgilio e cantarne il nome nei sacri ufficii, i pescatori di Messina rinnovare a ogni anno la processione di Saturno e di Rea. Volevasi dimenticare la barbarie impiantatasi su le rovine italiche: in certi giorni, a certe rimembranze, torcevasi quasi la faccia dalla croce di Cristo per salutare ancora una volta gl'iddii dell'Italia vittoriosa: il paganesimo perdurava. Della qual devozione alle tradizioni antiche, come, per quel che spetta a reggimento, fu insigne testimone nel secolo duodecimo Arnaldo, così fu nelle lettere il grammatico Vilgardo, che teneva scuola a Ravenna, nel secolo undecimo. Il quale di tanto amore s'era preso pei solenni scrittori dell'antichità, che insegnava doversi a tutti i loro dettati ed in tutto prestare credenza, ed altre cose molte contrarie alla fede; e credea vedere nella notte le ombre gloriose di Virgilio di Orazio e di Giovenale, che, ringraziatolo del culto onde in secolo infelice ei proseguiva le sacre e diredate lettere, gli promettevano di metterlo a parte della lor gloria. Delirii innocenti dell' infelice grammatico, se il chiericato desto sempre contro le lettere profane, che gli erano sospette quando non coltivate da lui, non avesse sentenziato le ombre degli antichi poeti esser demonii, lui eretico e condannabile, perocchè troppi, aggiungea notabilmente la sentenza,

tutte le trasformazioni per cui passò la materia primitiva della nazional letteratura nei primi quattro secoli originali. Cotesti libri latini del resto, che certamente esisterono e che potevano dimostrarci l'azione prossima esercitata dalle tradizioni della patria antichità su le fantasie degl'italiani del medio evo e darne a divedere l'opera loro di rifusione dell'ideale antico col nuovo soprannaturale e con la storia di tutti i giorni; cotesti libri, dico, dopo il fiorir vigoroso della letteratura nazionale e il rifiorire del classicismo, andarono spregiati e perduti. A ogni modo; e i vestigi sparsi che avanzano di così fatte leggende paesane nelle cronache latine e volgari fino al secolo decimoquinto; e i lineamenti che un po' svaniti ovver caricati pur emergono di quei miti nelle imitazioni letterarie, nelle rapsodie e nelle *fiorite* dello stesso tempo; e i pochi canti lirici latini che sopravvivono interi, ultimo de' quali l'epinicio parmense pur ora ricordato; tutto ciò dà fede d'un periodo fossile, per così dire, e preistorico della letteratura nazionale: periodo che da' Carolingi, se non d'innanzi, estendesi a mezzo il secolo decimoterzo, e nel quale il principio popolare ebbe in lingua latina una letteratura sua, ma che pur sentì l'influsso degli altri due principii, l'ecclesiastico e il cavalleresco. E cotesta letteratura fu certamente il substrato della posteriore in lingua volgare. Così nulla va perduto nel mondo: non l'orma de'misteriosi augelli primitivi su l'arena di tanti secoli che s'è fatta pietra, e nè pure, quel ch'è più mirabile, lo sfiorar dell'ala della fantasia umana su le brume del passato sfumanti in vetta alla montagna dei secoli. Ma l'uomo non bada.

## III.

Se non che, quando il settentrione della penisola diventò primo campo alle battaglie del risvegliato elemento romano, o perchè il movimento letterario della nuova lingua non si accompagnò alla vitale contesa dei comuni lombardi coll'impero e alla vittoria che la coronò? Perchè non si manifestò egli da prima nella valle del Po e dell'Adige, tutta ancora fremente dell'ardore della riscossa? perchè, in quella vece, i monumenti letterari di cotesta gloriosa regione in cotesta età gloriosissima sono eglino, tutti da prima, e quasi tutti anche di poi, in lingua provenzale?

Probabilmente anche fra noi il primo impulso a una poesia artifiziosa in lingua nuova mosse dal principio cavalleresco, che aggiunse il sommo dell'esser suo prima che fosse maturo il nazionale. Ora il principio cavalleresco si manifestò colle imitazioni delle corti di Provenza e colla importazione della poesia provenzale in Lombardia, o più largamente nella Italia superiore, da mezzo l'imperare del Barbarossa a tutto il regno di Federigo secondo. Perocchè i trovadori provenzali, gente di corte attratta dal barbaglio dell' acciaio e dell'oro, cominciarono a passare in Italia all'occasione delle varie calate del Barbarossa, e, seguitando il campo o la corte di lui e alle varie corti feudali accogliendosi che allora in Italia fiorivano, vi portarono colle più belle costumanze e co'più fini riti di cavalleria tutto il corpo della poesia loro, la lirica meglio loro propria e i romanzi che per lo più imitarono dalla Francia settentrionale. A questa prima immigrazione una più stabile ne seguitò

nei primi trent'anni del secolo decimoterzo, massimamente quando la spada di Simone di Monfort ebbe reciso nel proprio terreno quel lieto e gentil fiore della coltura occitanica. Allora i trovatori, e altri che della *gaia scienza* si facevano un mestiero per vivere, ripararono in Italia, quando a punto la potenza ghibellina e con essa il principio cavalleresco pareva raffermarsi tra noi mediante il naturalizzarsi dell'impero con Federigo secondo. A questo tempo la imitazione delle cortesie e delle fantasie cavalleresche risplende nelle feste nelle costumanze nei nomi; e non fu solamente dei signori e feudatarii, ma e dei cittadini de' nuovi comuni che pure in ciò vollero venire in gara con quelli. Ne seguì la coltura anche fra noi della *gaia scienza*, la quale aveva raggiunto la perfezione artistica nella poesia provenzale. Ma questa poesia era tale un sistema artificioso d'idee complicate e riflesse, di sentimenti squisiti e affettati, di convenute sottigliezze e di forme consacrate e immutabili, che ricercava una lingua, se non doviziosa, raffinatissima e nata insieme con i concetti tutti speciali a cui doveva adattarsi. Ora i dialetti dell'Italia superiore, ispidi di per sè nè politi dall'uso o al più adoperati in un'arte di popolo semplicissima e primordiale, erano tutt'altro che acconci a ricevere la studiatissima forma trovadorica e a rendere le sottigliezze dell'amore cavalleresco. Il perchè parve a' nostri più agevol cosa l'usare a ciò la lingua stessa provenzale, che del resto era anche la lingua di moda, come più tardi fu la francese, del più bel fiore della cavalleria europea. Così pigliando le mosse da Nizza e giù per la riviera toccando Genova e spingendoci alle foci della Magra, risalendo poi il Monferrato sino a Torino, sostando oltre Po a Pavia e a Milano e su 'l

Mincio a Mantova, montando per il Friuli e discendendo a Venezia e ripassando in fine il Po da Ferrara a Bologna, in poco più di mezzo secolo, da Alberto Malaspina marchese di Lunigiana che rimava circa il 1204 fino a mastro Ferrari che visse alla corte di Azzo settimo estense, possiamo contare un venticinque italiani i quali cantarono in provenzale: due soli, fra essi, toscani; feudatarii quasi tutti, e, salvo pochissimi, di parte imperiale, od uomini di corte. E tutt'insieme questi rimatori, provenzali nativi e italiani che provenzalmente componevano, agitarono la vita e le passioni entro la valle del Po nelle guerre de' comuni con l'impero o de'comuni co'grandi feudatarii o de'feudatarii tra loro, constituendo un secondo periodo letterario, il periodo lombardo, che s'incastra in parte nel primo periodo latino e precede in parte e in parte accompagna lo svolgimento del volgare italiano. Certo, in niuna altra regione d'Italia fiorì la coltura cavalleresca meglio che in Lombardia e nella Marca trivigiana, ma fu coltura straniera; tanto che, mentre in Lombardia poetavasi in provenzale, alle corti del Friuli si parlava francese, e francese si scrisse anche più tardi in Venezia, e in Bologna da'poeti cortigiani della cavalleresca casa d'Este. Onde ciò? Troppo era per avventura mista di sangui diversi la generazione lombarda, e troppo il sangue predominante era affine al celtico d'oltr'alpe, onde quella nuova letteratura procedeva. Che se cotesta mescolanza di sangui fu e allora e dipoi argomento di vigore e cagione di lunga vitalità a quel forte popolo, le impedì anche di dare su quel subito la propria impronta all'opera artistica. O forse anche il principio cavalleresco era fra noi troppo debole, sì che potesse domare e fecondare un dialetto ancor vergine. Su 'l

finire del periodo, circa il 1250, l'ombra di un nuovo idioma italiano sembrò voler sorgere nelle parti settentrionali d'Italia e distinguersi dall'italiano del centro, parve prossima a farsi un'idealizzazione letteraria de'dialetti circumpadani; e tentativi di poesia religiosa ci furono nelle cantilene di fra Giacomino da Verona e nelle altre d'ignoto edite dal Mussafia, di poesia borghese in quelle di fra' Bonvecino da Riva, e, un po' più dopo, d'imitazione delle rapsodie francesi nel *Renardo* pubblicato dal Teza. Ma era troppo tardi, rispetto alle condizioni politiche della Italia settentrionale; e quei dialetti troppo riuscivano all'opera poveri e rozzi, e troppo erano anche sottomesse le menti agl' influssi d'oltr'alpe, sì che la nazione se ne potesse giovare. Da altri anni adunque e da altri paesi dovè l'Italia aspettarsi i primi e vigorosi esperimenti d'una propria letteratura in lingua sua.

## IV.

Del resto, che del mancato svolgimento d'una letteratura nazionale in Lombardia non debba recarsi la cagione a solo il dialetto, ma sì più tosto al principio cavalleresco che informò quel periodo, anche da questo apparisce: quasi allo stesso tempo che in Lombardia, al mezzogiorno, secondo centro d'attrazione alla vita nuova d'Italia, si può determinare un terzo periodo letterario, che pur s'incastra per il tempo nel periodo lombardo, ed è il siculo; e questo in un dialetto che fu veramente idealizzato a idioma letterario, o che almeno molto influì e contribuì nella lingua letteraria, tanto che da Dante e dal Petrarca si dà a'siciliani l'onor

del primato di tempo, che par difficile contrastare, nella volgar poesia; e tuttavia anche il periodo siculo è nazionale solo nelle forme esterne, e non in tutte. E pure se il principio cavalleresco avesse mai potuto esser cagione efficace da per sè solo di propria e nazionale letteratura, qual migliore occasione, qual miglior tempo, qual miglior luogo di quello!

L'ideale cavalleresco, che oltre alpe cominciava già a illanguidire, pareva allora raccogliere i raggi più puri intorno al biondo capo del giovine imperador di Soavia: con lui era da principio la Chiesa, ed egli conducea le crociate; e quando la Chiesa l'abbandonò, gli vennero fedeli a' due lati la scienza e la forza: ricco e bello ed ameno il paese, se altro mai, e lungo i fiorenti e odorati seni del Ionio sonante ancora delle sacre armonie della musa greca: molle, colorito, profondamente soave l'accento su le rosee labbra delle donne di Sicilia; potente e altamente intonato su la bocca della viril gioventù. Con tutto ciò quella misera poesia siciliana e pugliese fu tutt'altro, ripetiamolo, che nazionale.

Allor che il regno di Sicilia e di Puglia passò per eredità negli svevi, spostatosi il centro della politica ghibellina, la coltura cavalleresca, aulica di sua natura e feudale non ostante qualche accenno in contrario, seguì dall'alta Italia a Palermo, ove i normanni le avean preparato la stanza, la corte degli imperatori. Ma le contrade meridionali trasformano e fanno simili a sè così gli uomini come le piante: bisogna o morirvi o prender l'abito del paese. A quel modo che gli svevi nel mezzogiorno divennero principi italiani, la poesia provenzale si fe' siciliana. Ma, come sotto la simulazione italiana trasparisce più d'una volta in Federico secondo la bestialità tedesca, così nella poesia siciliana,

sol che guardiate oltre la prima pelle, vedrete scorrere, languido omai e scolorato, il sangue provenzale. Ragion vuole che si distinguano alcuni versi da cui spira fresco e odorato un alito di sensibile voluttà o da cui rompe alcun grido di passione degno d'un popolo misto di sangue greco e di arabo, che si avverta ad alcuni echi dell'idillio di Teocrito, ad alcune melodie che prenunziano il Meli. E cotesta, qualunque siasi, è poesia che esce dall'ordine delle ispirazioni e forme cavalleresche: son frammenti di un'arte paesana e di popolo, anteriore alle imitazioni occitaniche: son faville di quella letteratura sensuale e ardente che si addimostrerà poi nelle novelle del Boccaccio, nelle ballate del Poliziano, nelle pastorali del Tasso e del Guarino. Ma quelle rime auliche, quelle rime della così detta academia fondata da Federico secondo, quelle rime oh che misera cosa son esse! Nè la miseria loro procede già dai difetti che son quasi necessari in arte nascente. Che anzi la pretensione v'è troppa: v'è arguzia, v'è sforzo, v'è erudizione accattata; v'è, innanzi alle accademie propriamente dette, il colore accademico: è il balbettare infantile della decrepitezza. E di fatti la poesia cavalleresca fu, dopo pochi anni di esistenza, ridotta al verde: lasciate pure che sotto il patrocinio di Manfredi la sua fiammolina si allarghi ancora tra i ghibellini di Toscana; lasciate queste illusioni di vitalità alla povera moribonda. Ella trascinerà la sua poca vita fino al 1266, poi cadrà anch'ella su 'l campo di Benevento; e il compianto che un trovator provenzale scioglierà su la morte del re tedesco nato in Italia sarà ad un tempo il canto di requie a una generazione di poeti defunti.

Mentre i cavalieri angioini si spartivano co'piedi i tesori di casa sveva, e un ribaldo dell'esercito di Carlo

gittava il corpo del re di Sicilia, del re dei poeti e delle belle, ignudo e sozzo di polvere e sangue, a traverso un asino, gridando pel campo — Chi compra Manfredi? —; mentre de' suoi baroni un solo, il prigioniere conte Giordano Lancia, osava riconoscere il suo re e lagrimando e piangendo abbracciarne il cadavere; mentre niuno dei rimatori cortigiani di Sicilia e di Puglia aveva un accento di dolore per il nipote di tanti imperatori caduto con la sua casa e col suo regno in battaglia; un povero trovatore straniero, Amerigo di Peguilhan, si ricordò di lui, di lui che ne' bei dì della gloria avrà a pena fatto un cenno di grazia al poeta. E — Tutti gli onori, cantava, tutte le azioni gloriose furono guaste e messe in fondo il giorno che morte uccise colui che meglio le pregiava, il più piacente che nascesse mai di madre umana, il valente re Manfredi che fu capitano di valore e di ogni virtù. Ora l'onore se ne va solo a piangendo, chè non è uomo nè cosa che a sè lo chiami, non è conte nè marchese nè re che si faccia innanzi e lo inviti. Ora il disonore fa tutto ciò che mai volle fare. Per tutto il mondo e per tutt'i mari voglio che vada questo mio serventese, se potesse trovar uomo che gli sapesse dir nuove del re Artù e quando dee rivenire. — Re Arturo, o poeta, dorme ben forte nelle grotte armoricane di sua sorella Morgana, e non torna più: i cavalieri e i trovatori della dolce Provenza giacciono per sempre schiacciati sotto le ruine dei loro castelli messi a fuoco dai gentiluomini francesi e dai frati spagnuoli: il re Manfredi non ode, sotto la *grave mora* degli Angioini, il tuo compianto. I re se ne vanno, o poeta, ma l'onore rimane, e la poesia alla loro morte rinasce. La cavalleria è morta, ben veramente morta: ma le succede il popolo. Firenze, ove è già nato Dante,

ove stan per nascere il Petrarca e il Boccaccio, non ha per suo grido di guerra nome alcuno d'imperatore o di re o di barone: ella *in poca piazza fa mirabil cose* con due parole plebee, *Popolo e Libertà.*

## V.

La poesia cavalleresca finisce dunque in Lombardia e in Sicilia senza eredi. Quelle piante esotiche menavano frutti, perchè il favore principesco le annaffiava: tolto cotesto, appassiscono e in terreno non suo vengono meno. Ma in lor vece è ella già fiorita per avventura la letteratura nazionale?

Dante nasce poco men d'un anno prima che si combatta a Benevento. Intanto fra la vecchia poesia che rappresentava il principio caduto in Benevento e la poesia nuova che sgorgherà gloriosa dal petto di questo fanciullo intercede un momento di necessaria transizione. Col sormontare di parte guelfa conseguente a quella battaglia, spostato una terza volta il centro politico dell'Italia, il primato civile che non poteva esser più ripreso dalle città lombarde rifinite omai di forza dalla difesa lunga contro l'impero e già sottomesse a tiranni domestici o vicine ad essere, il primato civile, dico, passa alle città del mezzo, che se lo contendon fra loro fin che lo prende tutto Firenze. Allora quasi ognuna di quelle città e di quelle terre ebbe poeti e scrittori; ma l'arte non si levò subito a nuove altezze. Fra due età che differiscono di spiriti e forme havvi sempre, chi sappia scorgerlo, un limite nel quale vengono a combaciarsi, trasmutandosi a grado a grado il vecchio nel nuovo. Ma degli autori che segnano nell'età lette-

rarie questo passaggio è destino esser poi sopraffatti dai successori, e obliati, quando non disprezzati; se pure alcuno de' grandi che mosse i primi passi sotto la loro scorta non gli salvi con un benigno riguardo di gratitudine. L'oblio e il disprezzo toccò per gran parte a Guittone d'Arezzo, che pur s'ingegnò primo di far passare la poesia dal principio cavalleresco al nazionale, dalle forme trobadoriche alle latine; a Guittone, che aspirò a quella poesia politica concionatrice levata di poi sì alto dal Petrarca; a Guittone, che dette il primo esempio della prosa dotta italiana. Lo sguardo benigno d'un grande toccò a Guido Guinicelli e alla scuola bolognese. Bologna, posta fra Lombardia e Toscana, raccolse in sè le tradizioni delle due più gloriose popolazioni italiane; gloriosa la prima nel cominciare, gloriosa la seconda nel continuare il movimento nazionale. E non poteva non essere che l'arte della parola, tócco a pena il suolo santificato dalla libertà, non ne attignesse forze nuove e altra vita. In Bologna, Guidotto, accomodando primo fra i nostri i precetti dell'antica eloquenza alla lingua nuova, trovava modo, pur dedicando il suo libro a Manfredi re, trovava modo a designare l'officio di parlator cittadino in comune libero. E nella canzone del Guinicelli la fredda affettazione dei siculi cede luogo all'imaginoso sentimento lirico, la dovizia misera del ritmo provenzale all'ondeggiamento armonioso e solenne della stanza italica, le forme convenute agl'intelletti della scienza. Per amore del Guinicelli, riconosciuto novatore solenne sin da' coetanei e salutato padre da Dante, per amore del Guinicelli a questo quarto periodo della nascente letteratura, che è periodo di transizione e che si estese ad altre regioni dell'Italia mediana, rimane e rimarrà l'aggiunto di bolognese.

Bologna, la madre degli studi, prima sentì l'arte, e prima all'arte sposò la scienza; divinando gli spiriti e le forme della grande letteratura che era per venire.

## VI.

Dalle prime cronache del mille, ove l'elemento nazionale incomincia a dare indizio di vitalità, sino alla morte del Guinicelli avvenuta nel 1277, è tutto dunque un contrasto fra i diversi elementi o principii che informar dovevano la letteratura novella. Come i quattro periodi letterari finora segnati s'incrociano e incastrano l'uno nell'altro; così i principii moventi s'intrecciano ed avviluppano nell'azion letteraria, e la materia soggetta si agita e si rimesce senza posarsi in una forma determinata. Nel periodo latino l'elemento nazionale apparisce in potenza ma sotto l'azione prevalente del principio ecclesiastico e cavalleresco: nel periodo lombardo l'elemento cavalleresco si mescola al nazionale, e questo per la parte sua più popolana al religioso: nel periodo siculo il principio cavalleresco informa un'arte puramente feudale e di corte: il periodo bolognese in fine, serbando del contenuto e delle forme anteriori, discuopre gl'intendimenti e i lineamenti primi di un'arte nazionale e dotta.

E quando in Italia sta per sorgere questa letteratura, nazionale ad un tempo ed europea; quando cominciano ad apparire nella penisola i pensatori gli scrittori gli artisti, per i quali la patria nostra esercitò il glorioso officio di conciliatrice fra l'antichità e l'età di mezzo, fra l'età di mezzo e la moderna; quando si determina fra noi il proprio e vero rinascimento lettera-

rio, considerato come ideale ed artistica manifestazione del risvegliato e ritemperato elemento romano; in quel tempo, dico, la nativa e legittima arte del medio evo va scadendo così nella feudale Germania come nella Francia cavalleresca.

In Germania, il decadimento ha principio col finire della imperial casa sveva; con quella stessa ruina che segnò un mutamento essenziale e un rinnovamento letterario per l'Italia. Sotto gli Absburghi le grandi epopee intisichiscono, svaporano le sottili fantasie e i tenui sentimenti dei minnesingeri; e invano Ulrico di Lichtenstein tenta di ravvivare con l'esagerazione, come in simili casi suol farsi, la tradizione dell'amore cavalleresco, chè Hadlaub di Zurigo volta in parodia i canti dei trovatori. Succede il poema didattico, prosaico e pedantesco; e la poesia piattamente borghese dei maestri artigiani tiene il campo per lunghi anni.

Anche in Francia la gloriosa età letteraria del medio evo finisce press'a poco in quel medesimo tempo, col regno di Luigi nono: nata con le crociate, quell'arte non sopravvive al santo re che muore in potere degli infedeli. Suo fido vassallo e storico, il signor di Joinville, della partenza per oltremare scrive con la solita potente semplicità: « Io non volli rivolger mai gli occhi verso Joinville, perchè il cuore non mi s'intenerisse del bel castello che io lasciava e de' miei due fanciulli. » Questo sentimento così umano di rincrescimento pei beni terreni che si lasciano alle spalle, quando s'ha dinanzi alla vista dell'anima Terra Santa, è già ben lontano dal furor sacro che spingeva le turbe della prima crociata, guerrieri e vecchi, donne e fanciulli, a gridare: *Dio lo vuole!* Il succhio di quella superba vegetazione di cento e cento epopee, la fede e l'entu-

siasmo, s'è dunque esaurito: anche qui è la volta dei poemi d'imitazione, e, peggio, delle contraffazioni e delle parodie. Perocchè, con Filippo il Bello, col re odiato da Dante, in Francia, nella terra de' cavalieri, comincia una letteratura borghese. Di tal mutamento la prova più parlante è nelle due parti, distinte così per l'autore come per gli spiriti, del Romanzo della Rosa. Nella prima parte, composta sotto il regno di Luigi nono da Guglielmo di Lorris, spira l'ultimo anelito dell'amore cavalleresco: ella è una mummia che mostra i lineamenti disfatti dell'*Arte di amare* di Ovidio, raffazzonata con gli stracci a più colori delle allegorie monacali, e suvvi fra le rappezzature qualche fiorellino vizzo dell'arte trobadorica; cammina in punta di piedi e barcollando su le sottigliezze della scolastica. La seconda parte, composta da Giovanni di Meung sotto Filippo il Bello, è un lungo, troppo lungo e troppo grossolano, scoppio di risa plebee contro tutto ciò che pochi anni innanzi era stato grande, gentile, ideale; contro l'amore e contro le donne, contro la cavalleria e contro la religione.

Nè basta. Così in Francia come in Germania la bella poesia della prima età del medio evo divenne ben presto antica, tanto antica, che, dimenticata per più secoli come cosa morta, ella fu solo a questi ultimi tempi dissotterrata dai dotti e rimessa su gli altari, nazionale reliquia. E non pur essa era morta, ma anche la lingua che le servì d'istrumento. La *Canzone di Rolando* in Francia e i *Nibelunghi* in Germania, perchè sieno intesi dai francesi e dai tedeschi d'oggigiorno, convien tradurli nel francese e nel tedesco d'oggigiorno. Quelle lingue, germanica e francese, d'allora, soggette a mutazioni continue, parevano non poter uscire dalla con-

dizione tumultuosa di dialetti. E già in Alemagna il dialetto meridionale dei minnesingeri era succeduto a più altri più antichi, per cedere poi il luogo alla lingua di Lutero, che fu, solo fa ora a pena cent'anni, classicamente fermata dal Klopstock e dal Goethe. In Francia alla lingua cavalleresca dei secoli decimosecondo e decimoterzo si frappose un'anarchica invasione di dialetti, e di poi il pedantismo dei dotti di Carlo quinto e sesto, e su questo il grecismo e latinismo della pleia[illegible]lotta coll'imitazione italiana e con lo spirito gallese puro al tempo di Francesco primo di Valois, e di poi la dittatura grammaticale del Malherbe sotto Enrico quarto, e in fine il purismo academico del decimoquarto Luigi. Così cinque strati diversi di lingua s'accumularono aggravando su la primitiva letteratura francese.

Tutto al contrario in Italia. Qui la lingua nuova ascese tardi al ministero delle lettere: ma a pena si mostra, ed è già fermata, determinata; e con essa le forme dell'arte nazionale. Che cosa v'è da aggiungere di essenziale, che cosa è stato mai aggiunto di veramente nuovo e bello e grande, che cosa d'inevitabilmente necessario, all'arte di Dante del Petrarca del Boccaccio? O abbiam noi per avventura bisogno di tradurre, perchè sia inteso dalla maggior parte della nazione, il canto di Ugolino?

Le letterature medioevali di Francia e Germania, e come nazionali e come europee, furono per grandissima parte, lo abbiam detto più volte, la espressione di una civiltà di convenzione di un ordine privilegiato. Ora, quando su lo scorcio del secolo decimoterzo la grande unità cristiana s'interruppe nell'occidente, causa in parte il venir meno delle crociate e in parte l'indebolimento dell'impero; quando le grandi guerre si ruppero tra francesi e fiamminghi, tra francesi e inglesi;

quando cominciarono in Germania le rivolte dei borghesi, e in Francia il sollevamento del terzo stato; quelle letterature e divennero straniere l'una all'altra, e perdettero la continuità e il filo della tradizione, e furono sopraffatte dall'elemento plebeo, che le ammaccò e le infranse come il *godendac* dei fiamminghi fiaccò la cavalleria francese a Coltrai. Vero è che nè in Germania nè in Francia l'elemento popolare era constituito politicamente o constituibile; onde l[illegible] lotta sociale non fu che una delle conseguenze [illegible]iche dello sfacimento dell'impero, e qua il terzo stato non fe' che servire, credendosele collegato, alla monarchia, la quale, adoperato che l'ebbe a recidere i nervi del feudalismo e del clero, pose d'un sol cenno silenzio al canto fescennino, e ridusse l'ilota all'usata catena. Ma, ad ogni modo, fra lo smembramento dell'unità cristiana del medio evo su 'l finire del secolo decimoterzo e il ricostruirsi delle unità monarchiche nel decimosesto, una gran lacuna per l'Europa ci fu: lacuna, che è segnata dalle orme gravi della barbarie. In questo mezzo sta l'Italia, che di fra la luce crepuscolare del medio evo ha ripreso la fiaccola della civiltà nelle tombe del passato, ne ha illuminato un gran tratto di cielo, e la distende benigna e incurante ad accendere le lampadi delle sorelle che la percuotono.

Perocchè in Italia il principio popolare era la forza dell'elemento romano connaturato al terreno e ritemperatosi alla vita novella. Educato nelle tradizioni della civiltà antica, raffermatosi nell'uso dei reggimenti e delle leggi, con gli attriti con le industrie co' viaggi e i commerci s'era fatto pratico di tutta l'Europa. Scelse il tempo e il luogo opportuno, e poi guidato dal genio antico, e conscio dei nuovi fati, procedè grave severo

all'opera letteraria. Già lo dissi: l'Italia avrà letteratura nuova e sua, quando il principio popolare, più veramente qui nazionale, potrà equilibrarsi o sormontare agli altri, l'ecclesiastico e il cavalleresco. Ora siamo al punto.

## VII.

Il termine della potenza imperiale fra noi fu segnato, lo ripeto, dalla battaglia di Benevento. In Benevento di fatti, meglio che l'infelice e valoroso Manfredi, cadeva ferita al cuore la parte imperiale con le sue tradizioni necessariamente germaniche e feudali. La battaglia di Benevento compiva quella di Legnano; e le spade dei guelfi fiorentini che seguivano, o, meglio, precedevano Carlo d'Angiò, rescindevan di fatto i vincoli onde i mal destri guelfi lombardi si erano volontariamente impedite le mani a Costanza. Che importa se un papa bandisce cotesta guerra, se la conduce un francese? Lasciate passare qualche anno; e se il papa, libero al fine dalla tema dell'imperatore presente, vorrà allungare li ugnoli, i comuni e i signori italiani non son più ormai bestiuole da prendersi a inganno e farne strazio; parte guelfa si rinnoverà per modo da far rientrare pietosamente quelle granfie. Lasciate passare qualche anno; e la concordia tra i reali di Francia e la Chiesa finirà con lo schiaffo di cui Filippo il Bello, mediante la mano inguantata di ferro di Sciarra Colonna, lasciò l'impronta su la faccia senile di Bonifazio ottavo. Conseguitata allora all'abiettazione del principio d'autorità feudale quella dell'ecclesiastico, e trasferita la sede alla così detta cattività babilonica d'Avignone, nell'eclisse de' due luminari del medio evo, la luce della

civiltà italiana empirà mirabilmente tutto il cielo d'Europa. La battaglia di Benevento (1266) e la caduta della repubblica di Firenze (1530), la nascita di Dante e la morte dell'Ariosto, sono dunque come l'oriente e l'occidente di questo glorioso giorno d'Italia; o, se volete comprendervi pure i crepuscoli dell'aurora e quelli del vespero, la pace di Costanza (1183) e il trattato di Castel Cambresis (1559) che sommetteva definitivamente l'Italia alla casa austriaca di Spagna. Così, quando gli astri del pontificato e dell'impero tramontano, nasce quello d'Italia: appena i primi si rincrociano su l'orizzonte come sinistre comete, quel d'Italia ricade.

## VIII.

Ma quando il principio popolaré e nazionale si mise all'opera letteraria, quali monumenti trovò egli per la sua via, quali avanzi, quali parti incompiute o lasciate a mezzo o a pena delineate, del gran lavoro che avean fatto per addietro o stavan facendo i due principii emuli? Badò egli o disprezzò? riformò o distrusse? Distruggere è dei barbari; e l'elemento italiano troppo è di natura sua assimilatore. E di più l'opera di que' due principii tanto era stata prossima e tanto influsso aveva esercitato su le idee, che sottrarsele ed evitarla diveniva, per allora almeno, impossibile.

Cominciamo dal principio cavalleresco, la cui arte si spande per due rivi: soggettiva, nella lirica amorosa dei trovatori e minnesingeri; oggettiva, nelle epopee romanzesche normanne bretoni e alemanne. Ma l'epopea romanzesca non divenne europea e popolare se non per la intromissione e la mezzanità del principio reli-

gioso. Ora nel primo ciclo di quelle epopee, intieramente germanico, anzi della Germania pagana, nel ciclo dei Nibelunghi e della Kudrun, e del Libro degli eroi, la Chiesa non ebbe che fare; nè il cristianesimo era ancor giunto a incivilire con la cavalleria quegli eroi, che son veri germani della migrazione e si scannano ferocemente fra loro da veri burgundi e franchi veri. Questo ciclo adunque rimase interamente germanico, e non poteva entrare a parte della letteratura cavalleresca europea, e tanto meno della italiana. Delle quali invece è universal vanto il ciclo carolingio, probabilmente normannico, santificato dalla Chiesa colla introduzione delle crociate e delle guerre per la fede, e per ciò, e per la memoria del ristorato impero, coltivato con amore speciale dai popoli di Europa. Romanzesco più veramente nel senso moderno, pieno cioè di avventure ardite e di tenere elegie d'amore, era il terzo ciclo, celtica invenzione dei bretoni, più intimo, più moderno, più veramente francese: e anche di quello s'impossessò la Chiesa, e lo affidò a' pii tedeschi che lo idealizzassero fino a simboleggiarvi il mistero dell'eucaristia. Tale era la materia epica, germanica e celtica, che l'Italia ebbe innanzi. Ma l'ordine feudale, da cui moveva e a cui ritornava la poesia cavalleresca, in Italia, senza centro suo d'unità, fu ben tosto sopraffatto dall'elemento indigeno e cittadino con cui si fuse: onde ispirazione d'arte puramente cavalleresca l'Italia non ebbe mai. Ebbe una materia cavalleresca, che fu spasso al popolo e soggetto di esperienze artistiche ai poeti. Le canzoni di gesta e i romanzi avevano da un pezzo passate le Alpi, e seguitavano probabilmente a passarle dopo l'avvenimento degli angioini. Ma gente che finiva allora d'aver messo insieme il corpo del di-

ritto romano, gente che aveva da affrontare la realtà della vita negl'interessi dei comuni nelle lotte dei partiti negli ardimenti dell'industria, potevano per allora pensare a rifar su'l serio quegl'intrecci di eroi dai lievi contorni che vanno sfumando in un turbine di avventure mal comprese? potevano pensarvi essi che ammiravano Virgilio ed Ovidio? Cavalieri e dame leggevano di Lancillotto e Ginevra in francese: il popolo ascoltava con diletto nelle piazze i cantastorie di Orlando e Carlo Magno, che potevano essere anche francesi o che cantavano un francese fatto a pena italiano nelle desinenze, come è quello del *Renart* veneto; ascoltava, e, dov'ei vedesse un masso di maravigliosa mole, diceva esser quello stesso che fu spezzato in due dalla spada del paladino d'Anglante; affermava rialzate o edificate dal santo imperatore quelle mura e quella basilica; poneva nell'Etna il fatale nascondiglio di Artù o nelle buche delle fate di Fiesole il misterioso sacrario dell'incantagione d'Orlando. Ma intanto il comune di Bologna, a cui certi oziosi circoli non garbavano, vietava con decreto del 1265, dell'anno stesso in cui nacque Dante, che i *cantores francigenarum* si fermassero su le piazze. E i cavalieri attendevano alle loro possessioni allodiali, o con lor masnade andavano di terra in terra per capitani e podestà; e il popolo badava a snidar dai castelli quel che avanzava di feudatarii e a costringerli a città e poi cacciarli anche di città come grandi. I romanzi d'avventura furon dunque riserbati per il rifacimento, pel ricreamento, dirò anzi, artistico, a secoli più oziosi o più aristocraticamente foggiati, il decimoquinto e il decimosesto; per allora si tradussero alla meglio, tanto per servire alla richiesta dei disoccupati e delle donne, alla meglio, come sono stati

tradotti a'nostri tempi i romanzi del Dumas da mestieranti. Ci fu per avventura qualche tentativo poetico, ma di poco nome o di niuno: tutto finisce qui. Per adesso della poesia cavalleresca maggior vestigi lasciò e più si apprese alle menti quella parte che di natura sua è più universale e comune; la lirica individuale. E due effetti operò; buono l'uno, e pessimo l'altro: inculcò, almeno per moda, quello speciale rispetto alla donna, considerata come sorgente di virtù e perfezione, e con ciò mantenne certa gentilezza nel costume e nelle idee de'nostri popoli un po' troppo inchinati al realismo: esercitò con le sue forme una ben trista influenza su la lirica italiana, impigliandone più d'una volta e costringendone il proprio e libero procedere, e avvezzandola talvolta, e assai di buon'ora, a un che di arguto e manierato.

Più efficace opera, e di più durevole impressione, almeno in parte, avea fatto il principio ecclesiastico. Lasciamo stare i suoi cicli leggendarii accumulati nelle età grosse del medio evo e tramandati di secolo in secolo, i cicli orientali e bizantini dei martiri dei solitari e dei contemplanti, i cicli latini cominciati da Gregorio Magno col *Dialogo* e chiusi coll'*Aurea leggenda* del Da Varagine; lasciamoli stare, sebbene e' sien qui tutti pronti su le soglie dell'età nuova a fornire materia ed argomento ai raccontatori ed ai mistici del secolo decimoquarto, alla poesia drammatica del secolo decimoquinto, alla pittura dal duecento a tutto quasi il cinquecento. La Chiesa avea fatto assai di più. Su'l principio del secolo decimoterzo, contro le eresie della ragione e del sentimento d'ogni dove irrompenti e favoreggiate più o meno apertamente, secondo le occasioni da Federico secondo e dalla parte imperiale, la Chiesa avea

commesso il suo verbo a due potenti milizie; e queste sì erano sparse fra le genti rinnovando su 'l mondo il suggello della fede. Intorno al capo di san Francesco, frate innamorato di tutte le creature, socialista cristiano, volano le colombe, e i lupi gli lambiscon la mano; e il popolo gl'intesse una ghirlanda lucida e serena che si riflette su l'arte della parola e del disegno. Intorno al capo di san Domenico rugghiano le fiamme dei roghi e sibila come fionda di piombo il sillogismo del definitore teologo: egli brandisce una facella, che vorrebbe esser di luce, ma che vapora d'inferno per la via dei secoli. E due famiglie, due eserciti, seguitano quei padri e quei duci. In mezzo all'una procede contemplando e inneggiando il serafico autore dell'Itinerario della mente verso Dio, in mezzo all'altra, tutto chiuso e concludendo in forma, l'*Angelo delle scuole.* Gli uni si rivolgono al sentimento col misticismo, gli altri all'intelletto con la scolastica. Letterati e artisti, gli uni fanno miglior prova nella leggenda nella lirica nell'architettura, gli altri nel trattato e nella pittura. Ribelli all'autorità, gli uni si chiameranno fraticelli della povera vita, specie di quaqueri, e daranno, vittima ignota, un fra' Michele; gli altri produrranno fra' Girolamo Savonarola e i piagnoni, tendenti a una democrazia monastica. Per intanto due forme d'arte mistica rifioriscono intorno a loro, la visione e la meditazione. E in cima alla Somma di Tommaso d'Aquino la teologia s'abbraccia con la scienza; e in cima alla ontologia di Bonaventura la fede s'abbraccia con l'arte; e tutte quattro paion d'alto irraggiare le belle cattedrali sorgenti nell'Italia di mezzo e i timidi colori dell'arte che aspetta Giotto. Dante sta ritto in piedi fra i colonnati solenni e leggiadri, e guarda, rapito in contemplazione.

---

# DISCORSO TERZO

Del periodo toscano: affermarsi della letteratura nazionale: Firenze e il gran triumvirato.

## I.

Diamo ora uno sguardo a tutto insieme il fluire maestoso di questo fiume divino, come avrebbe detto Omero, della letteratura italiana nel secolo decimoterzo e nel decimoquarto. Incominciata dalla poesia individuale, seguitò, come letteratura di popolo libero, segnando la superbia del nome latino rivendicato e i fasti della nuova libertà nelle cronache, descrivendo le tradizioni e i costumi nelle leggende e novelle; abbracciò, come ne' suoi principii ogni letteratura non primitiva, tutta la scienza e del passato e del presente nelle enciclopedie; attestò nei volgarizzamenti la conservazione dell'arte e della scienza antica. Altrove si scherzò con versi leggeri, ma nell'Italia centrale e fra la cittadinanza fiorentina nacque la prosa del trecento, gentile ed elevata, forte ed elegante, come poi l'architettura di Santo Spirito; qui prese moto e colore quella poesia che nelle luminose visioni della Vita nuova sembra tendere al cielo come i due angeli dipinti da Giotto nella

cattedrale d'Assisi, o che sorge come Santa Maria del Fiore gigantesca e solitaria nella Divina Commedia. Sublime spettacolo, il popolo italiano, raffermo e assodato, porre il fondamento e dare proprissime alla sua civiltà la forza e l'azione, le figure e le sembianze, con un acconcio temperamento dell'antico e del nuovo, del cristiano e dell'etnico, del latino e del medievale, tanto ne' reggimenti e negl'instituti, quanto nella scienza e nell'arte; certo per quella facoltà di sapiente eclettismo e di artistica assimilazione che fu della gente nostra, degli elleni e latini. Ma il popolo d'Italia, più simigllevole in ciò a'greci che non a'romani, questi mezzi di ravvicinamento gli ebbe in sè stesso; come quello che si aveva connaturato, pur riadattandolo estrinsecamente a sè, il cristianesimo, e che ne' forzati mescolamenti delle genti settentrionali qualche cosa aveva attinto di loro. E come il popolo d'Italia, a quella guisa che i romani con le armi e i greci con le colonie e le dinastie, si stese con i commerci per tutto il levante e a settentrione; così le lettere ed arti sue, a guisa di chi sentesi ricco di dottrina ed esperienza propria e pur gli giova guardare all'altrui e profittarne, attinse largamente non che dal francese e dal germanico, ma e dal bizantino e dall'orientale. E come la nuova plebe latina aveva col lavoro di secoli contemperato a sè artisticamente il cristianesimo anzi che essersi lasciata ritemperare da quello; e come ella più presto che non distrusse, assorbì in sè molta parte di feudalismo e d'aristocrazia, facendo cittadini e artigiani i suoi antichi signori; e come ella lasciò poi sorgere di sè il popolo grasso e la nobiltà popolana, non restando ella veramente in soggezione de'nuovi ordini, ma piuttosto partecipando con quelli il reggimento; così la primitiva

letteratura italiana, incominciata dal popolo e promossa e aiutata dal sentimento religioso e dal principio ecclesiastico, prese poi della feudale ed ecclesiastica quello che le conveniva, rinnovandola per altro a maggior durata col temperarne l'essenza e le forme; quindi lasciò sviluppare di sè una letteratura più dotta, alla quale seguitò ella a porger del suo, perchè riuscisse più che altro una sua necessaria prosecuzione e un perfezionamento.

Adunque, ricollegare pazientemente l'antico col nuovo, la imitazione allargare, accomodare la scienza a tale arte che pur rimanesse popolana, e sopra tutto guardar sempre al popolo e alla nazione; furono i caratteri della prima letteratura d'Italia. Quindi volgarizzamenti di scrittori greci e latini, sacri e profani; vite di santi e leggende bizantine e orientali, e trattati e poemi di origine provenzale ed arabica; quindi il re Artù e Tristano e Isotta la bionda per una parte, e Alessandro e Cesare e Catilina per un'altra; e novelle che la materia pigliano da ogni paese; e nella poesia la canzon filosofica accanto al sirventese politico e alla gaia ballata, e le ire di municipio con la carità di cristiano, e l'erudizione classica col genio paesano d'Italia e con gli spiriti cavallereschi di Provenza; e l'elegia che fiorisce d'onde spunta la satira, e l'entusiasmo lirico col sillogismo delle scuole; e negli spazi della visione popolati di mille fantasie le arduità matematiche: il che tutto raccoglie in sè, rappresentatore supremo di questa universalità della prima arte italiana, Orfeo, Omero ed Esiodo a un tempo, Dante Alighieri. E in questa varietà è tuttavia da notare la potenza, che quei nostri vecchi ebbero mirabile, di dare l'aria del paese e l'atteggiamento di famiglia così alle erudizioni diverse e

alle difficili astrazioni della scienza come alle fantasie che pigliavano di lontano. I romanzatori de' *Reali di Francia* attinsero certo d'oltre monte la materia e parte anche delle forme; ma quei romanzi divennero accettissimi alla nazione, e tuttora rimangono lettura tradizionale di questo popolo, che dei moderni imitatori di Francia e di Germania non sa pure il nome. Ritraggono dall'oriente le leggende cristiane; ma sono ad un'ora di quelle cose dove più cara fiorisce la favella toscana e dove il sentimento popolano fiammeggia più limpido. Il Cavalcanti poeteggia sottili filosofemi nelle gravi stanze della canzone; ma le sue ballate furono certo intese e cantate dalle donne e dagli amanti. E non erano elleno popolari le fantasie della Divina Commedia? e anche l'allegoria che la domina non era il popolo d'allora avvezzo a comtemplarla e meditarla nelle leggende nelle pitture e fin negli ornamenti architettonici delle chiese? in fine, non era egli tutto avvivato dalle ricordanze del popolo italiano il poema dell'aristocratico fiorentino? Onde il popolo e lo cantò, come poi udì cantare nelle piazze versi del Petrarca, e volle che glie ne fosse dichiarata nelle chiese ai dì di festa la parte scientifica. E dal popolo desunse il Boccaccio non poco della materia al suo Decameron, e delle forme le più belle e durature. Allora Dante il Petrarca il Boccaccio, ingegni sovrani, parlavano al popolo d'alte cose e di leggiadre con alti ed ornati sensi e parole; e n'erano compresi ed ammirati. Oggi ingegni mezzanissimi fanno prova d'imitare il popolo; e le sono smorfie; e il popolo non bada a loro. Degnamente. Il popolo vuolsi rialzare; non rimpiccolir noi nè bamboleggiare senilmente, per mantenerlo sempre in condizion di minore.

## II.

Del resto, la letteratura del trecento è toscana quasi tutta, sì per gli scrittori e la lingua, come per le esterne cagioni che la informarono e condizionaron via via. Dei volgarizzamenti, che tanto conferirono a scozzonare la favella e scaltrirla agli stili diversi, i più e i maggiori, in tutte le direzioni dello spirito e in tutte le colture, la religiosa, la classica, la cavalleresca, sono opera di toscani: toscani i predicatori e gli autori spirituali, tanta parte allora della educazione e lettura popolare: toscani i meglio dei cronisti e i novellatori: toscani poi tutti gli scrittori che più fedelmente e largamente comprendono e rendono nelle opere loro il movimento il sentimento il colorito del tempo; Brunetto Latini, il Giamboni, Giordano da Rivalta, il Cavalcanti, Dante, Dino, il Cavalca, Bartolommeo da San Concordio, i Villani, il Petrarca, Fazio degli Uberti, il Passavanti, il Boccaccio, Caterina da Siena, Giovanni dalle Celle, Franco Sacchetti. Dinanzi a tali nomi ed opere perdono ogni importanza quegli alcuni o rimatori o volgarizzatori o cronisti di altre regioni italiane, i quali del resto, se scrivono con intenzione di arte, seguono con più o meno d'incertezza i toscani, o vero nella rozzezza loro tradiscono la niuna coltura del dialetto nativo; quando invece dal volgare delle scritture private e domestiche fiorentine pisane e senesi al volgare del Villani del Cavalca di Caterina non corre divario, o ben poco. Insomma, nella prima età della letteratura italiana, il suggello è nazionale e toscana l'impronta. Toscana ho detto, e doveva dir fiorentina. Perocchè Arezzo Pistoia Lucca tacciono ben presto;

un poco più tardi, e onoratamente, ma pur anche Siena e Pisa cedon del campo; che Firenze occupa e tiene, sempre, sola, gloriosa.

## III.

Per quel che concerne la materia e l'instrumento letterario; più puro, più elegante, più regolare degli altri italici apparisce dalle scritture private che di quei tempi ci avanzano il dialetto che si parlava in Firenze. Non che si voglia o debbasi con ciò dare il vanto della lingua a lei tutta sola; chè italiano erasi già scritto a Palermo, erasi scritto a Bologna. E fu notato che i primi tentativi per sollevare a dignità letteraria i varii dialetti riuscivano come al ritrovamento di una lingua comune. Il che non parrà strano, quando si ripensi che quei dialetti, reliquie dei vecchi linguaggi italici passati per il crogiuolo del latino, erano allora per la più parte men lontani fra loro e men diversi che oggi non siano; e la prova venivasi sempre facendo allo specchio del latino da uomini ingegnosi, nelle città più cólte d'Italia. Con tali condizioni e con sì fatta norma, era naturale che ad una lingua comune, stabile e regolare, si arrivasse ben presto, quando la letteratura da benigna necessità storica fu condotta a fiorire nel bel mezzo dell'Italia centrale, nel bel mezzo della famiglia de' dialetti più veramente latini, dove più omogeneamente tenevasi raccolto l'elemento antico e men turbato da misture straniere.

Ma veramente per solo il dialetto non avrebbe Firenze potuto esercitare quella gran parte che ebbe nello svolgimento della letteratura nazionale e della coltura

moderna. Altre e più forti ragioni vi sono per le quali il comune che occupava poche miglia d'un territorio non fertile dovesse occupare del suo nome l'Europa. Nello scorcio del secolo decimoterzo gli angioini di Napoli, non avendo piè fermo nè diritti sovrani su le parti più vitali della penisola, non ebbero più dopo Carlo primo vera potenza, e l'opera loro non fu che d'intrighi più o meno avveduti e ambiziosi: al settentrione, i signori pullulavano da per tutto, rappresentanti, è vero, del popolo contro i nobili e i grandi, ma non amici di libertà, e i comuni, esauste le forze, si accasciavano omai sotto il giogo civile di uno più volentieri che non combattessero contro cento: le repubbliche marittime attendevano a' lor commerci e conquisti e a contenderseli fra loro: nel centro, Roma, dopo l'esilio de' papi e negli scismi che lo accompagnarono e nella debolezza che da quelli conseguitò al pontificato, travagliava nell'anarchia sè e le provincie che le erano addette di diritto o di fatto. Ecco, parmi, le cagioni più apparenti perchè focolare proprio alla nuova civiltà fu per gran parte Toscana, e per grandissima parte Firenze.

Quando le altre repubbliche allentavano il corso e sostavano in una quiete che era stanchezza, ella, l'ultima nata delle grandi sorelle, aveva a pena preso le mosse: con lei era la gioventù e la freschezza delle forze, e per lei l'avvenire. In Firenze, il comune, o, meglio, la cittadinanza popolaresca che fu il nòcciolo vero del comune, di mezzo alle schiatte nobili, tedesche e feudali, partite in guelfe e ghibelline, aveva con rigoroso ordinamento civile e militare saputo e potuto constituirsi in modo da acquistare un'azione propria e indipendente, da infrenare le due parti, o, all'occa-

sione, abbatter l'una collegandosi all' altra. Guelfo il comune di Firenze fu; come in fondo ogni comune italiano, per rispetto a quel certo favoreggiamento che le libertà civili ebbero nel loro primo contendere ad affermarsi dalla politica dei papi improvvida delle conseguenze; fu guelfo in opposizione al ghibellinismo cesareo di casa sveva, al ghibellinismo tirannico e aristocratico degli aderenti suoi feudatari e nobili; ma gl' interessi dell'esistenza libera, i diritti allo svolgimento infinito della vita democratica, gli manteneva e proseguiva contro guelfi e ghibellini del pari. La cittadinanza guelfa di Firenze, o, a dir più chiaro, la borghesia, nel contrasto dei due poteri e delle due parti, fu neutrale ad un'ora ed attiva: ella era anzi tutto fiorentina; e con questa politica venne a stabilirsi nella constituzione del 1282.

Allora, posta fra l'alta e la mediana Italia, con in mano le chiavi dell' Appennino, con un'indomita forza di espansione, con una operosità infaticabile, Firenze divenne ben presto potentato italiano, fu centro al movimento politico economico artistico della penisola. E ben presto, per ricchezza di commerci, per esuberanza di produzione materiale e intellettuale, per prosperità e civiltà interna, per influenza tutta popolare e industriale al di fuori, non ebbe, su 'l finire del secolo decimoterzo e nel decimoquarto, pari in Europa; più tardi, ebbe pari soltanto le città di Olanda. Ella era la prima potenza denaresca d' Europa: le sue banche fiorivano ad Augusta a Marsiglia a Parigi a Londra, negli scali d' Oriente; il pontefice chiamavala fonte dell'oro, il soldano ammirava i suoi fiorini, i re d' Europa ricorrevano a' suoi banchieri o li rubavano.

Ma i fiorentini non erano solamente e grossolana-

mente banchieri e mercanti. Come le corporazioni delle arti venivano ad essere, più utilmente forse che non le società politiche della rivoluzione francese, altrettante repubbliche nella repubblica, così ogni mercante, ogni artigiano, anche prima di prender parte al governo, anche senza prendervi parte, si addestrava nella discussione, nella conoscenza degli statuti e del reggimento, nell' amministrazione degl' interessi pubblici, non che dei grandi interessi della sua corporazione sparsi per tutta la terra civile. E per tutta la terra civile cotesti mercanti e artigiani portavano il fino ingegno, lo scorto maneggio, l'acuta osservazione, il sentimento nobile della patria repubblicana: per essi Firenze si rispecchiava nell'Europa e nell'Asia, e l'Asia e l'Europa in Firenze: onde il detto di Bonifazio ottavo, quando nel ricevere ambasciatori di varie e strane nazioni li sentì tutti fiorentini, essere i fiorentini il quinto elemento del mondo. E certo furono nel medio evo e nel Rinascimento l'elemento essenziale della civiltà moderna. Nè il commercio ammolliva loro il braccio o ne rimpiccioliva l'animo o ne fiaccava gli spiriti. Fuori, i negozii e le banche spargevano le fiorentine manifatture, moltiplicavano l'oro fiorentino: dentro, gli opificii delle sete e delle lane risuonavano del lieto strepito del lavoro: ma a un bisogno, sol che la nota insegna sventolasse dalla casa del gonfalonier di quartiere, le spole e i naspi tacevano, e quattordicimila lavoranti e capi di bottega erano in armi a difendere da ogni attentato la constituzione del popolo, a rivendicar tutti l'oltraggio fatto ad un solo. E quando l'imperatore o alcun de' tiranni ghibellini minacciasse il comune, trentamila uomini uscivano della città, settantamila si raccoglievano nel contado: onde alle minacce di Arrigo set-

timo potevasi rispondere senza iattanza, Firenze non aver mai per niun signore abbassate le corna.

E intanto in quel reggimento che passava per tutte le fasi di uno stato a popolo, con la partizione e lo sminuzzamento all'infinito del potere e degli offici voluto dalla gelosia democratica, non che per le vive emulazioni delle parti, le forze individuali dovevano manifestarsi esplicarsi incontrarsi per tutti i versi. Aggiungete il sentimento generale che in paese piccolo e raccolto più facilmente viene educato dai personaggi gloriosi per poi alla sua volta educarli. Aggiungete l'occasione gli stimoli l'insegnamento, che lo stato porgeva risvegliava forniva. Nel popolo di Firenze l'istruzione più che elementare era diffusa come oggi nelle principali città di Germania: molti libri di compilazioni e di versioni, oggi testi di lingua, eran composti per il popolo; e il bottegaio teneva sotto il banco Livio e Sallustio, l'Eneide e la Tavola rotonda, ultimamente tradotti; leggeva e giudicava il Villani e anche Dante, e ne trascriveva ne' suoi quaderni gli *excerpta*. Le scuole di grammatica e di logica erano frequentate da seicento studenti, e dal fiore della gioventù popolana le prime università d'Italia e d'Europa.

Intendesi così come le cure del guadagno e degli utili e i materiali godimenti non ottundessero il senso de'bisogni morali, non ghiacciassero l'alito delle pure e sublimi aspirazioni, non intralciassero e impedissero lo svolgimento intimo e intellettivo: intendesi come quella libera larghezza di vivere non respingesse troppo presto le nobili usanze antiche, non rompesse così subito i confini dell'antica disciplina. Onde quella varietà, quella molteplicità, quel contrasto di colori nella superficie della società fiorentina: qui le feste magni-

fiche ed eleganti, i lieti ritrovi dei giovani con giuochi d'armi e di cavalleria, e il culto gentile della donna: là le famiglie attinenti ed avverse ragunate al corrotto de'morti, e quindi d'intorno alla bara e dalla chiesa saltare all'armi in su la piazza; e le confraternite dalle lugubri fogge e dai lugubri canti nelle cappelle sotterranee; e le rappresentazioni dei misteri della vita oltremondana su i ponti e le piazze; e in mezzo a tutto questo i tentativi severi nel campo della verità e della bellezza, della scienza e dell'arte, salutati come una gioia e come una gloria del comune: la tradizione della Madonna dipinta da Cimabue e del popolo che trae raggiante di letizia a vederla, onde il nome di Borgo Allegri, quante mai cose dimostra, quanti secreti rivela!

Tutti i diversi elementi della vita nuova italiana; la fantasia religiosa etrusca, l'intelletto sociale romano, il sentimento individuale germanico, lo spirito leggiadro provenzale e francese, l'istinto pratico e progressivo dei comuni lombardi; tutto ciò ne si presenta in Firenze in meravigliosa varietà di fenomeni; in Firenze che vede presso su 'l monte le ruine etrusche di Fiesole, in Firenze colonia romana e di romane memorie superba, in Firenze ove i tedeschi venuti con Ottone constituiscono la nobiltà più armigera e irrequieta, in Firenze il cui giglio ama fiorire col giglio di Francia e che sormonta coll'avvenimento degli angioini. Ma tutto ciò Firenze lo trasforma a nuova e e originale unità. Arnolfo e Giotto dalla durezza dalla rigidità dall'inceppamento dell'arte bizantina e tedesca passano alle serene e liete forme italiane: il Cavalcanti e Dante appianano e arrotondano le asperità e la rozzezza della scolastica in quello stesso che sollevano nel dotto edificio della strofe la leggera canzone

provenzale. Lo slancio degli animi e degli ingegni, in così breve spazio, entro sì angusti termini, fu miracoloso, e non ha pari nella storia che quel d'Atene dopo Maratona; col quale ha pur questa essenzial somiglianza, che, in tanto ardimento, in tanta realtà di vita, non fu deposto quel quasi senso fanciullesco, nel significato migliore della parola, d'un'arte nuova, il tremore l'orrore l'amore dinanzi al soprannaturale all'infinito al divino; orrore e tremore che è lo stesso in Eschilo e in Dante, amore che è in Sofocle e nel Petrarca.

## IV.

Per le quali cose tutte, Firenze su'l finire del medio evo fu all'Europa dal lato della coltura e della civiltà secolare quel che era Roma per la religione, Parigi per la scolastica. Per la letteratura nazionale poi, i termini del primo originale periodo si riscontrano agevolmente e naturalmente nella storia fiorentina; dal 1282, quando il reggimento si rinnovò con la istituzione de' priori delle arti e di libertà, nel quale anno o nell'appresso Dante scrisse il primo sonetto della Vita nuova, al 1378, quando la democrazia fiorentina passata per tutte le rivoluzioni precipitò nel tumulto sociale dei Ciompi; quattro anni avanti erano morti il Petrarca e il Boccaccio.

L'anno 1282 fu, nelle debite proporzioni, per il popolo di Firenze quel che il 1789 per la borghesia di Francia: sterpate già al di fuori le più prossime piante dell'aristocrazia feudale, venne in cotesto anno con la instituzione de' priori estirpato anche ogni germe interno dell'aristocrazia di nascita, e fu assicurato il go-

verno nelle mani del popolo grasso. L'anno 1293 fu per Firenze quel che il 1793 per la Francia: allargò i termini del governo popolare, lo corroborò con la instituzione dei gonfalonieri, capi della milizia civica, e con gli ordinamenti di giustizia che furono, senza sangue, la legge dei sospetti contro le famiglie grandi. La rivoluzione del 1301, a cui seguitò la cacciata dei Bianchi, non fu che un colpo di stato di Corso Donati e di alcuni oligarchi borghesi non contro la costituzione, ma contro parte bianca, che aveva allora il potere e lo esercitava con molto rispetto alla legge, se bene non con efficacia democratica. Da quell'avvenimento alla cacciata del duca d'Atene, dal 1301 al 1343, in un continuo alternare di oligarchie sofferte o rovesciate, di signorie invocate o cacciate, di guerre grosse vigorosamente sostenute dalla borghesia, il governo e la città sono dal più al meno in mano di essa, che dilaga e compenetra di sè tutte le instituzioni, tutti i fatti e le idee. Dal 1343 al 1378 la borghesia, pur seguitando a battere i grandi dentro la città e fuori per tutta la Toscana e a contrabilanciare minacciosa le signorie crescenti nella penisola, si divide sempre più fra sè, e così porge il fianco al popolo minuto; il quale fin dalla cacciata del duca d'Atene aveva cominciato a numerarsi e a paragonarsi, e che in fine piglia lo stato ed irrompe nel tumulto sociale, succeduto alla rivoluzione del 18 giugno 1376 fatta da Salvestro de'Medici contro la borghesia, come le giornate del giugno 1848 successero alla rivoluzione di febbraio.

Così tre generazioni diverse, tre diversi popoli, con origini con sentimenti con intendimenti diversi, passano su la scena del comune: il popolo vecchio, dei cittadini e grandi antichi, i quali avevano stabilita o

accettata la constituzione dell'82: il popolo nuovo, la borghesia più piccola e l'avventizia del contado, che tiene il campo dopo il 93 e specialmente dopo il 1301: il popolo minuto, o la plebe, che si fa avanti dal 1343 al 78. Ora Dante il Petrarca il Boccaccio, per una ventura che non è tutta caso, ne si prestano a darne la storia dello svolgersi l'ideale artistico e civile nelle diverse fasi, negli strati, per così dire, diversi del comune fiorentino, che del resto raccoglie e riflette in sè la vita degli altri comuni italiani che non ebbero letteratura.

## V.

Dante rappresenta il popolo vecchio. Gli Elisei, ceppo di sua gente, vantavano sangue romano, un cavaliere di Carlomagno, un gentiluomo di compagnia d'Arrigo secondo, un crociato cavaliere di Corrado terzo e martire della fede; tennero parte ghibellina, e aveano castella in contado e torri in città. Gli Alighieri, diramatine al tempo dei consoli, seguitarono in vece parte guelfa, e furono della nobiltà del primo popolo: Brunetto, zio di Dante, era guardia del carroccio nella battaglia di Montaperto contro i ghibellini cesarei, come egli Dante combattè a Campaldino contro i ghibellini feudali. Cresciuto così fra memorie gentilizie e tradizioni guelfe, egli difese con le armi il governo del 1282 e l'ornò con gli studii.

In quella primavera della storia fiorentina che durò dall'82 al 93 e anche al 1300, quando tra il popolo nuovo e le vecchie famiglie che avevano accettato la constituzione borghese era tregua che pareva pace, era accordo che pareva fusione; quando la vita repubblicana

abbellivasi ancora di fogge cavalleresche e per le fosche vie non più asserragliate passava la *festa del dio d'amore;* Dante prese dalla parte più severa dell'anterior generazione la poesia lirica, quella poesia che, provenuta dall'elemento cavalleresco, cantava già civilmente l'amore come principio di gentilezza e salute, come instrumento e forma in somma di perfezionamento morale; la prese e compenetrò di dottrine scolastiche per sollevarla a un ideale immateriato di meditazione e contemplazione mistica. Egli *trasse fuori le nuove rime* contro gli antichi trovatori: cioè l'opera sua giovanile, che consistè nel recare l'astrazione e la spiritualità dell'amore e della poesia al più alto punto che mai toccassero, fu anch'ella un'opera di reazione intellettuale e morale del nuovo comune contro la corruzione monarchica e aristrocratica dell'impero di Federico secondo, contro l'averroismo della corte sveva, l'epicureismo di Farinata e dei ghibellini toscani, la sensualità della poesia siciliana e di parte imperiale: Dante scriveva le rime della *Vita nuova* in quegli anni stessi che l'una dopo l'altra, e l'una a canto all'altra, quasi per incanto, sorgevano le chiese bellissime di Firenze, Santa Maria Novella, Santa Croce, Santa Maria del fiore.

Ma a rompere quella processione di visioni ove tutto è sovrumano, a fugare quelle forme angeliche ondeggianti nell'azzurro infinito, a richiudere il cielo, sopravvenne non tanto la morte di Beatrice, quanto Giano Della Bella con gli *Ordinamenti di giustizia,* i quali escludevano dallo stato tutte le antiche famiglie che non lavorassero o non inscrivessero i nomi loro alle arti. Dante si segnò speziale, e diedesi a studi più gravi di filosofia e di arte civile sempre negl'intendimenti, di ristaurazione e di progresso a un tempo, del co-

mune. Così il *Convito* è la prima opera italiana, ove l'elemento nazionale si manifesti con un ben determinato concetto sì della scienza che delle forme antiche, e con la trattazione per volgare delle materie scolastiche segna a un'ora il primo passo alla secolarizzazione della scienza e alla confermazione classica dell'arte nuova. E il poeta aveva dalla parte sua fatto di tutto per seguitare il rapido corso della democrazia, si era adoperato del suo meglio per entrare come nella civiltà del comune così nella vita pratica del popolo nuovo: egli ambasciatore, egli priore, egli fin sindaco su le strade: quando venne d'un tratto il colpo di stato di Corso Donati e degli oligarchi guelfi alleatigli a spazzar via il partito bianco, che fu come la Gironda della repubblica fiorentina.

Dante esule sentì finalmente che ogni rivendicazione pacifica e legale tornava oramai impossibile, che il popolo vecchio aveva finito, che le antiche famiglie, le quali obliando tutto il glorioso passato non iscendessero a patti prima co' tiranni del momento poi col nuovo ordine di cose, erano destinate inesorabilmente a consumarsi rabbiose nell'esilio o a languire innominate in domestiche relegazioni entro quella patria che più non le conosceva. Le memorie soavi della giovinezza, le nobili ambizioni della virilità, le speranze di un bello e riposato vivere fra le vecchie tradizioni e le glorie nuove nella patria felice; tutto era perduto. E in lui risorse l'antico aristocratico: dimenticò suo zio Brunetto e il carroccio, dimenticò Campaldino e e il priorato, per ricordare soltanto gli avi suoi romani, gli avi suoi crociati, gli avi suoi cavalieri di Carlomagno di Arrigo secondo di Corrado terzo. Nella espansione vertiginosa del comune non vide che anarchia;

nella esuberanza della vita economica e commerciale non vide che corruzione; nell'affollarsi della plebe al conquisto dei diritti politici non vide che villani puzzolenti d'Aguglione e di Signa, che villan rifatti figliuoli di padri accattoni, i quali andavano già alla cerca in Semifonte e ora chiudevano le porte della patria su 'l petto a lui, sangue romano, che per amor della patria si era fatto speziale. E al comune toscano incanagliato preferì le corti dell'alta Italia: *S'io son fatto romano, e tu lombardo,* rinfacciavagli sin da quei giorni l'Angiolieri senese, e Giuseppe Ferrari ben qualificò da questo lato la *Divina Commedia* per il poema della tirannia italiana. Perocchè Dante per dispetto del presente ritornò non tanto al tempo di Federico secondo, da cui, pur ammirando egli quel diffuso splendore di civiltà profana, le credenze sue religiose e le opinioni filosofiche e l'indirizzo de'suoi studii e i ricordi de'suoi giovenili sentimenti aborrivano, ma al tempo del buon Federico primo, sotto il cui imperial protettorato il popolo vecchio delle città italiane avrebbe dopo la pace di Costanza con miglior senno potuto ordinarsi a regolata aristocrazia; tornò anche più a dietro, e invidiò i tempi beati di Cacciaguida, quando Firenze aveva confine il Galluzzo. Da ciò all'unità d'Italia ci corre.

E pure come smisuratamente, nel rimpicciolimento de'concetti politici e delle passioni di parte, come smisuratamente si svolse e crebbe oltre i termini nostri quell'animo e quell'ingegno! Quanto mai devono l'Italia l'arte ed il mondo a quell'esilio, che d'un priore fiorentino, d'un poeta elegiaco, d'un trattatista scolastico, fece l'uomo fatale, il cui severo profilo, nel quale disegnasi tutta un'epoca della storia umana, domina i secoli, ne fece, dico, il profeta non nazionale, ma

europeo, ma cristiano, dell'evo medio! Profeta, ho detto; e Dante in vero, come i profeti del popolo ebreo, ebbe un ideale del passato: quanti passi innanzi avea fatti l'Italia comunale nelle idee politiche e sociali, tanti egli ne fece per indietro: la sua Roma, *che il buon tempo feo* con i suoi due soli (perocchè è un degli ardimenti di Dante di aver sollevato l'imperatore dal grado di *luna,* a cui il medio evo l'avea confinato, a quel di *sole*, per agguagliarlo al pontefice), la sua Roma è la Roma di Constantino e di Giustiniano: quel paradiso, che con i suoi nove cieli concentrici quasi con altrettanti cerchi di adamante racchiude e soffoca la terra, ha la sembianza d'una cupola bizantina, sotto la cui stretta volta smaltata ad oro e azzurro il poeta contempli, figurato in rigido musaico, lo aggreggiarsi pacifico uniforme monotono dei regni e dei popoli, dei signori e dei comuni, nella monarchia di Dio, sotto lo scettro dell'imperatore, sotto il pastorale del papa. E ciò quando i mercanti fiorentini segnavano schernevolmente nei loro libri di banco le partite inesigibili a conto d'Arrigo di Lucimburgo imperator di Lamagna, quando del papa il re di Francia aveva fatto un suo cappellano, quando l'uman pensiero cominciava già ad irrompere nel sacrario della teologia e della scolastica dietro la scienza e la libertà, a quel modo onde un de' contemporanei antesignani di quelle, Raimondo Lullo, aveva, essendo ancor cavaliere, seguito galoppando a cavallo la dama de'suoi pensieri entro la chiesa di Maiorca.

E all'idea sociale e politica risponde nella maggiore opera di Dante il concepimento estetico: egli giunse a tempo a raccogliere in sè i riverberi delle mille e mille visioni del medio evo e a rispecchiarli potente-

mente uniti su 'l mondo; giunse a tempo a chiudere con un monumento gigantesco l'età dell'allegoria. Egli, in quel secolo stesso che le cattedrali di Germania e d'Italia rimanevano interrotte per non essere riprese più mai; egli, come per uno di quegl'incanti o di quei miracoli de' quali intorno alla fabbrica di quelle cattedrali favoleggiavasi; egli, nella solitudine dell'esilio, in una notte di dolore, imaginò, disegnò, distribuì, adornò, dipinse, finì in tutti i minimi particolari, il suo monumento gigantesco, il domo e la tomba del medio evo. Havvi momenti storici in che le nazioni, dopo lente e lunghe modificazioni che per una parte hanno operato su la religione e per l'altra hanno dalla religione ricevuto, giungono quasi a identificarsi con essa religione nei sentimenti e nelle idee, nei costumi e nelle instituzioni: allora la religione prende quasi il carattere della nazione, e la nazione quel della religione alla sua volta: in cotesti momenti solo è possibile la epopea religiosa a un tempo e politica. Ciò dopo Pier Damiano, Francesco d'Assisi, Tommaso d'Aquino, Bonaventura, dopo Gregorio settimo ed Innocenzo terzo, vivente Bonifazio ottavo, in quegli ultimi dieci anni del secolo decimoterzo che furono la primavera della democrazia e dell'arte toscana e dell'anima di Dante, era avvenuto del cattolicismo rispetto all'Italia. Ora Dante, com'è natura de' poeti veramente grandi di rappresentare e conchiudere un grande passato, Dante fu l'Omero di cotesto momento di civiltà. Ma son momenti che presto passano; e i diversi elementi, dopo incontratisi nelle loro correnti, riprendono ognun la sua via. Per ciò avvenne che della *Divina Commedia*, rimanendo vivo tutto quel che è concezione e rappresentazione individuale, fosse già antica fin nel trecento la forma primigenia,

la visione teologica: per ciò Dante non ebbe successori in integro. Egli discese di paradiso portando seco le chiavi dell'altro mondo, e le gittò nell'abisso del passato: niuno le ha più ritrovate.

## VI.

Il Petrarca, figliuolo d'un notaio venuto dall'Ancisa, rappresenta quella parte più eletta del popolo nuovo che sorse intorno a Giano della Bella o poco dopo lui; ritrae moralmente dai Bianchi, de' quali il padre suo partecipò gli affetti politici e la sorte, meglio di Dante, che tratto fra loro dal corso degli avvenimenti se ne distaccò poi bruscamente; e ciò tutto rappresenta e ritrae con tanto più nobile e più pura astrazione, quanto egli visse lontano da Firenze e dagli affari e dai turbamenti delle parti. E come quegli che vide sol da lontano e senza passioni la vita dei Comuni d'Italia, allargò il nome e l'affetto di patria: per lui l'Italia non è il giardino dell'impero nè la polledra indomita che il Cesare tedesco ha da inforcare, ella è la gloriosa nazione romana che si stende dall'Alpi al mare e che dee sterminare da sè ogni straniero ogni *barbaro*: egli creò il concetto o l'ideale letterario d'un'Italia. Ancora: come quegli che secondo gl'istinti suoi nobili rappresentò l'elemento italico del popolo nuovo, specialmente nella tendenza alla ristorazione delle instituzioni e della civiltà antica, così egli sollevò l'idea del comune fino alla repubblica degli Scipioni. Per l'impero fu freddissimo, senza amore e senza odio; sebbene qualche volta sentì e confessò riciso esser nome vano senza soggetto; sebbene altra volta, dopo la mala prova della repub-

blica di Cola, alle lusinghe di Carlo di Lussemburgo rispose con un omaggio da antiquario, inviandogli certe monete romane (il povero imperatore avrebbe tolto invece fiorini) e molti conforti a venir in Italia e ricalcar le orme degli Augusti e de' Traiani, non senza rampogne d'inerzia d'inettitudine. Odiò la corte romana e assalse la chiesa corrotta con tanta ira che parve poi ribellione; sebbene egli rimanesse intimamente devoto, ma non, come Dante, religioso essenzialmente. Con queste affezioni e con questi istinti affrettò l'uscita dal medio evo.

Come il popolo, di cui era nato, invocava di quando in quando la balía di un re o di un signore, così egli non rigettò le grazie de' principi, alla cui protezione del resto anche Dante erasi male affidato; e, se vi lasciaste ingannare alle brutte forme della sua retorica latina, parrebbe che gli adulasse. Non è vero: niuno sentì così fieramente l'eguaglianza democratica e la dignità umana in conspetto agli ordini privilegiati e prepossenti: il Petrarca nella vita letteraria prosegue a modo suo l'opera di Giano della Bella; che anzi nella esortatoria a Cola di Rienzo l'odio suo contro i grandi oltrepassa gli ordinamenti di giustizia, e in quel bando di persecuzione e di sterminio diresti che il *dolce testor degli amorosi detti* rasentasse alcuna volta la feroce eloquenza dell'*Amico del Popolo*. Letterato, si lasciò richiedere e desiderare ai principi, li trattò graziosamente da pari a pari, fe' sentire ai tiranni guelfi e ghibellini, ai re di Napoli e d'Ungheria, all'imperatore e al papa, esservi al mondo oramai un'altra potenza, crescente ogni dì più e tendente a cacciar di luogo quella della nascita e della spada, la potenza del pensiero. Niuno onorò in sè e fece onorata da popoli e

principi l'arte e la dottrina meglio e più del Petrarca: niuno fece rispettare e ammirare il popolo d'Italia, che dalle sue città piene di gloria e lavoro chiedeva i titoli di nobiltà non ai secoli passati ma agli avvenire, non all'imperatore ma al mondo, niuno, dico, fece riverire e ammirare all'Europa feudale cotesto popolo di borghesi ribelli meglio e più del Petrarca, di questo figliuolo d'un notaio fiorentino, al quale i re s'inchinavano. La incoronazione di lui in Campidoglio, fra il popolo plaudente, con la fortunata assenza del papa e dell'imperatore, fu come la sacra del Rinascimento in mezzo all'Europa del medio evo: su la quale, a grande augumento della civiltà, egli esercitò nel tempo suo quella medesima dittatura, anzi legislazione dell'ingegno e dell'arte, che esercitarono poi sul secolo decimosesto Erasmo di Rotterdam e sul decimottavo il Voltaire.

Come artista, egli, uscito di un popolo che faceva constituzioni e commercì, non comprese il mondo fantastico e avventuriere del medio evo, e sentì che era finito co'poemi francesi; sentì che anche il mondo soprannaturale cristiano erasi chiuso con Dante, e non avea certo l'intuizione universale di lui; del mondo antico non sentì che le forme, e non le migliori. Ma sentì in sè l'uomo; e mentre gl'infiniti lirici del medio evo, francesi, tedeschi, italiani, dei quali è mal vezzo di critici superficiali e ripetitori l'accusarlo imitatore, lui originalissimo e che deve agli antecessori suoi solo qualche frase di cattivo gusto, mentre quei lirici cantarono o il senso ben limitato o l'idea molto indeterminata, egli scoprì in sè e rivelò l'uomo; l'uomo del medio evo, a cui la natura ha cominciato a rifavellare da'libri de'poeti antichi, l'uomo del medio evo in

contrasto tra la materia e la forma, tra il senso e lo spirito, tra il cristiano e il pagano. E questo contrasto ei lo prese ad analizzare e a svolgere sottilmente, finamente, profondamente, per ogni verso, con tutta leggerezza di tocco, con tutta delicatezza di ombreggiamento, con tutta misura, senza lasciarsi vincer la mano alla passione inestetica. Riprese l'opera giovenile di Dante, movendo anch'egli dall'antecedente lirica cavalleresca: ma Dante risalì o si smarrì nel misticismo, il Petrarca ritornò al naturalismo ideale, e anche per questa parte apre l'età del Rinascimento.

## VII.

Dante e il Petrarca avean mosso ambedue dal medio evo e dal principio cavalleresco: Dante poi erasi fermato al principio ecclesiastico e alle sue forme, la visione e l'allegoria. Contro l'uno e l'altro di questi principii insorge ora il più fervido ammiratore di Dante, l'amico più affettuoso del Petrarca, Giovanni Boccaccio, cittadin fiorentino. Il Boccaccio era nipote a un Chellino venuto a città dal contado di Valdelsa, da Certaldo che allora aveva nome soltanto dalle cipolle che produce in copia: apparteneva dunque a quella cittadinanza che Dante spregiava di cuore, *la cittadinanza ch'è or mista di Campi di Certaldo e di Figghinc;* e la nobil donna, de'cui fastidi il certaldese si vendicò nel Corbaccio, poteva bene mandargli a dire: « Torni a sarchiar le cipolle e lasci star le gentildonne. » Più: egli era nato a Parigi dagli amori non consecrati di suo padre mercante con una donna francese. Plebeo, bastardo, e con sangue parigino dentro le vene, il gran

distruttore dell'amore cavalleresco e dell'ideale monastico, è il più sicuro rappresentante di quel popolo grasso del secolo decimoquarto che finì di ricoprire con la sua alluvione il popolo vecchio e l'Italia del secolo decimoterzo. Egli è il vero borghese italiano del trecento; se non quanto, non ostante la pompa delle sue allusioni, delle sue erudizioni, del suo stile, non ostante l'ammirazione e devozione sua all'aristocrazia dell'ingegno, egli piega inconsciamente verso i Ciompi; però che anch'egli intende a distruggere quel ch'era stato venerato fin allora.

Come uomo e cittadino, è repubblicano più francamente del Petrarca: più francamente e finamente di lui deride l'imperatore e l'impero: anche, rimprovera l'amico del frequentare ch'ei fa i tiranni lombardi: non fioretta panegirici ai re, e poco usa a corte, se non da giovane e per amoreggiarne le figliuole: al suo comune e ai cittadini dice aspre verità, ma quello serve e con questi si trova a suo agio; non gli odia come Dante, non gli sfugge come il Petrarca, ne studia il ridicolo. Una sola grandezza v'è, della quale egli si fa volentieri cortigiano, che egli ama di amor più tenero che non le donne: la grandezza dell'ingegno. L'ideale suo è tutto soggettivo: l'arte. E per ciò, riproduttore largo e indifferente, diresti ch'e' cercasse di fondare come il Goethe una letteratura eclettica: certo, fece anche egli le sue prove in tutt'i generi, nella visione allegorica di Dante, nella lirica amorosa del Petrarca, nella epopea antica, nell'epopea cavalleresca, nel romanzo d'avventura, nel racconto mitologico, nella leggenda, nella satira, nell'orazione, nell'egloga e nell'idillio, nella geografia, nella mitologia, nella filologia e nella erudizione; e riesce solo quando scende al reale, quando

rappresenta il sensuale; il sensuale, dico nel migliore e nel peggior significato: del reale è veramente pittore, anzi scultore, miracoloso.

Ma, se pone l'arte in cima d'ogni idea, non per ciò egli è scrittore ozioso, non per ciò egli sbizzarrisce soltanto. Il Decameron non fu scritto, come una ignorante e parzial critica afferma, per trarre l'Italia al bordello: il Decameron fu opera d'opposizione contro il principio cavalleresco ed ecclesiastico. Ricordiamo che le cento novelle s'incoronano con la Griselda, stupenda rappresentazione della donna del dovere, glorioso trionfo della donna moglie e madre, come cavalieri e frati non volevano che la donna fosse. Contro cavalieri e frati, e contro i borghesi in parte, il ridicolo il grottesco il triviale e il sublime, sì, anche il sublime, sono in cotesta grande commedia umana del plebeo certaldese adoperati come niuno gli adoperò dopo Aristofane e avanti il Molière. Il Decameron, la commedia umana di Giovanni Boccaccio, è la sola opera comparabile per universalità alla Commedia divina di Dante. Due grandi artisti, con intendimenti diversi, da opposti lati, sorpresero e abbracciarono tutt'insieme con un olimpico sguardo due mondi antipodi, e gl'improntarono vivi e spiranti in tale una materia e forma che è marmo per lo splendore e la durata, cristallo per la trasparenza.

## VIII.

Così in Dante nel Petrarca nel Boccaccio si raccoglie la somma della letteratura del secolo decimoquarto, del periodo del comune; nel quale il principio nazionale con i suoi due elementi romano ed italico s'equilibrò da

prima e poi prevalse agli altri principii: s'equilibrò nell'opera di Dante al principio ecclesiastico, trasformò in quella del Petrarca il principio cavalleresco, e all'uno e all'altro prevalse in quella del Boccaccio. Così Dante il Petrarca il Boccaccio, accogliendo in sè il secolo decimoquarto, quel secolo cioè, nel quale il movimento democratico de' comuni attinse l' ultima velocità e pienezza, dettero ancora alla letteratura nazionale la materia e gl' instrumenti e le forme che meglio fiorirono nell'età migliori e che durano ancora: Dante, la lingua lo stile e gli animi a tutta la poesia; il Petrarca, i metri e le forme alla lirica; il Boccaccio, l'ottava e il periodo alla epopea e alla prosa del Rinascimento. E come il Rinascimento muove da essi, così nelle opere loro è in germe il fiore lussureggiante dell'arte del cinquecento: v'è quel carattere speciale che fu proprio della nostra letteratura e pel quale ella è quasi mezzo fra l'arte antica e l'arte del medio evo, fra la Grecia e la Germania; quel, come uno scrittor tedesco lo chiama, non pure presentimento, nato da affinità, del bello classico, ma vera affinità elettiva con quello spirito d'intelligente e discreta proporzione in tutte cose che è l'essenza fondamentale di esso bello, con quella *sofrosine* in opposizione alla stravaganza senza forma e senza misura che domina le rappresentazioni medioevali.

Se non che, mentre il Petrarca e il Boccaccio furono subito fatti famigliari alla lontana Inghilterra dallo Chaucer, ed ebbero poco di poi la cittadinanza in tutte le nuove letterature; mentre il Petrarca restò lungamente modello alla lirica non pure italiana, ma francese e spagnola, ma tedesca e inglese; mentre non pur le forme del Boccaccio si perennarono nei novellatori italiani e francesi del secolo decimoquinto e decimosesto,

ma ne rivissero gli spiriti nel Machiavelli e nell'Ariosto comici, nel Rabelais nel Molière nel Voltaire nel Lessing; scarso per contro e debole fu l'influsso di Dante, sebbene la singolar grandezza sua fosse, massime in Italia, riconosciuta sempre. Anche il suo metro, la mistica terzina, ch' egli creò veramente quasi risonante segno della sua venerazione al cabalistico tre continuamente rintrecciantesi nel nove, non ebbe quella splendida posterità che la ottava limitata del novellatore: non ebbe la Divina Commedia fra noi altro che pallide imitazioni nella parte dottrinale e allegorica, il Dittamondo e il Quadriregio; al di fuori, appena una traduzione francese di quel secolo stesso, che, per trovarsi in solo un codice, è da credere fosse più che altro uno studio individuale; ebbe invece ben presto, e in poco più che cent'anni, tre versioni nella cattolica Spagna e imitatore valente un baron castigliano. Or vengano i soliti critici a rimproverare all'Italia l'abbandono delle tradizioni dantesche. E già, se non intendano delle tradizioni di stile e di forma e di pura poesia, che non sarebbe vero; se per avventura non pretendano che tutta la nostra letteratura fosse una continua e fedel ripetizione della Commedia; che cosa sono allora coteste tradizioni dantesche? la filosofia di san Tommaso? la mistica di Dionigi Areopagita e d'Ugo o di Riccardo da San Vittore? la visione teologica? l'allegoria? l'impero del buon Barbarossa o di Giustiniano santo? l'età dell'oro di Cacciaguida? il concerto di maledizioni a tutt'i comuni d'Italia? Dante stesso ci narra come egli dopo la morte di Beatrice si lasciasse movere ai segni di pietà che scorse in viso di una donna gentile, e tanto se ne lasciasse poi attrarre da darsi per qualche tempo in signoria di lei, dimenticando la gentilissima Bea-

trice passata al reame ove gli angeli hanno pace. Quella nuova donna gentile era, com' egli stesso ci afferma, la filosofia, e gli toccò poi smarrirsi nella selva e ruinare in basso loco, e gli bisognò attraversare il centro della terra, per ritornare alla sua Beatrice *beata*, alla Beatrice transfigurata, alla Beatrice teologale. Egli dunque, l' uomo del medio evo, ritornò a Beatrice; ma l' Italia non più mai.

## IX.

Un'ultima osservazione resta a fare. La poesia delle altre genti d'Europa, divenute nazioni molto prima della italiana, ebbe anche oltre le forme un contenuto nazionale: i Nibelunghi rappresentano i Germani delle migrazioni, i romanzi francesi cantano le glorie dell'impero di Carlomagno e la lotta della feudalità co'discendenti di lui, quelli spagnoli la guerra continuata con gli invasori. La poesia italiana, tardiva come la nazione, non ha un fondo nazionale: la Commedia il Canzoniere il Decameron sono per il contenuto più presto europei, cristiani o umani, che non italiani.

Ricordiamo che l' elemento popolare risorse nella penisola come romano, e che l' Italia appariva a Dante come il giardino dell'impero, al Petrarca come la sede della repubblica degli Scipioni. Di qui avvenne che i nostri cercassero le loro tradizioni nazionali nell'antichità, e la parte epica della storia italiana consista nelle origini troiane o romane delle città e nella derivazione delle famiglie nobili dagli ultimi romani che contrastarono ai barbari: Virgilio Lucano Claudiano erano sempre i poeti di nostra gente; Cesare Livio Sallu-

stio, gli storici. E l'Italia, in quello stesso che non aveva la conscienza di nazione moderna, sentivasi, nella sua continuazione romana, la capitale d'Europa. I nostri poeti quindi vennero a compiere e a nobilitare il medio evo con le forme antiche, come poeti dell'Europa cristiana, dell'occidente latino. Ecco, Dante dà la consecrazione cattolica e classica a tutte le visioni dell'oltremondo smarrite per le isole britanniche, per la Germania e la Francia; il Petrarca chiude il ciclo dei poeti d'amore provenzali, francesi, tedeschi, nel suo virgiliano *bosco degli ombrosi mirti*; il Boccaccio raccoglie le pietruzze dai conti dai favolelli dalle leggende di tutti i giullari e menestrelli per istoriarne il suo gran musaico romano. Quel che le altre nazioni produssero singolo, staccato, informe, in Italia è uno, armonico, vivo. La terra dei comuni non può restringersi troppo tosto nelle esclusività di nazione: come i suoi padri con le armi, ella conquista con l'arte tutti i paesi: come l'impero e la chiesa cattolica, onde ella eredita, dettero la cittadinanza romana a tutti i corpi e a tutte le anime, così ella la dà a tutte le tradizioni a tutte le idee; dà alla turbolenta rappresentanza del medio evo germanico la forma artistica antica e lo spirito nuovo sociale, creando la letteratura universale del Rinascimento.

E tutto ciò fu fatto nello spazio di tre generazioni da tre uomini di Firenze: così il comune specchia l'umanità.

---

*

## DISCORSO QUARTO

Del quattrocento: il rinascimento e la federazione:
la letteratura dotta e la popolare.

### I.

Nominanza non buona ha fra i secoli della coltura italiana il decimoquinto; e gli nuoce forse più ch' altro la gloria grande della età che gli fu innanzi e di quella che dopo. Gli storici della nostra letteratura, attratti agli splendori del trecento e del cinquecento, cercano solo in que' due secoli le manifestazioni della vita italiana nell'arte; e, pur trovandole tanto diverse fra loro, di quella diversità non curano indagar le ragioni o ne recano di tali che potrebbero al più valer per le forme: nel quattrocento poi non veggono che densa barbarie e recrudescenza di vecchiume e brulicame di pedanteria, dove galleggia, non si sa come, il Boiardo e il Poliziano, e onde emergono il Bembo e il Sannazzaro, il Machiavello e l'Ariosto. Così la storia della letteratura, la storia cioè de' mutamenti e degli avvenimenti dell' arte, mutamenti ed avvenimenti che procedendo dalle facoltà intellettuali e morali dell' uomo hanno uno svolgimento tutto graduale e coordinato, si cambia per

molti in una storia di miracoli. O, meglio, così certi geografi conosciuti da Plutarco i paesi a loro ignoti sopprimevano nelle estremità di lor tavole, notando ne' margini che al di là erano secche arene e torbida palude o freddo scitico o mare agghiacciato.

Ma perchè la produzione letteraria del cinquecento è tanto ricca e svariata e lieta in confronto a quella del trecento che per parte sua è più profonda più comprensiva più vera? Perchè tanta differenza fra la poesia di Dante e quella dell'Ariosto? E quale delle due risponde meglio al genio del popolo italiano? quale ne rende meglio li spiriti? E come si trasmutò o come si fermò questo genio, che dall'una si potesse passare all'altra? Dalla risposta a tali domande si avrà la piena intelligenza del generale svolgimento della nazionale letteratura; e quella risposta non saprei richiederla che allo studio su le mutazioni della vita intellettuale italiana nel secolo decimoquinto, che non fu nè di sosta nè di scadimento, ma di fermentazione e di maggior dichiarazione del carattere e del sentimento italiano. Nè altrimenti poteva essere il secolo, nel quale l'Europa vide fermarsi le diverse nazionalità e gli ordini politici tuttora esistenti, e nel cominciato dissidio tra il ragionamento e la fede il pensiero umano in faccia alle presentite battaglie armarsi di nuovi e stupendi trovati; il secolo nel quale non fu speranza agl' italiani dolorosa e scherno agli estranei miserabile la indipendenza d'Italia, e Italia vide lo scoprimento del nuovo e il ritrovamento dell'antico mondo compiuto da soli quasi italiani, e fiorire nelle lettere insieme il Belcari ed il Poggio, il Pulci e il Ficino, il Boiardo e il Pontano, e Lorenzo de' Medici e il Savonarola.

## II.

Le novissime parole su la grande letteratura del secolo decimoquarto, con la espressione del presentimento, radamente vano, che ha della debolezza de' suoi successori ogni generazione vigorosa, furono dette da Franco Sacchetti nella canzone per la morte del Boccaccio:

> Sonati sono i corni
> D'ogni parte a ricolta:
> La stagione è rivolta:
> Se tornerà non so, ma credo tardi.

E in vero, come disco su la fine del corso segna ancora per la forza del primo impulso alcuni giri nella rena, poi vacilla, poi cade; così, su 'l declinare del trecento e 'l cominciare del secolo di poi, la letteratura toscana, divenuta per virtù del triumvirato italiana. Ora di quello scoramento e di quella diminuzione di pensieri e di produzioni debbonsi cercare più sottilmente le cause.

Unico Dante avea potuto rivolgere laicamente il principio religioso ad una sua grande concezione artistica, del resto più tosto cristiana che nazionale, più tosto europea che italiana. Del principio cavalleresco il Petrarca aveva saputo trasformare classicamente l'elemento soggettivo lirico: l'elemento oggettivo ed epico era stato incominciato a lavorare con sola intenzione e a solo fine di arte dal Boccaccio ne' suoi poemi. Quanto al principio nazionale, la restaurazione della tradizion romana nell'idea di stato e di patria e nelle forme civili, e con ciò della tradizione virgiliana e tul-

liana nell'arte e nello stile, la restaurazione in somma della tradizione solenne aristocratica unitaria, era stata in gran parte operata per intiero e in altre parti tentata felicemente da tutti tre insieme quei grandi scrittori: ma il Boccaccio poi rappresentava meglio nell'opera sua maggiore la tradizione italica di varietà di libertà di resistenza, la tradizione democratica e federale di Nevio di Lucilio di Plauto.

La Divina Commedia, ammirata, venerata, ma solitaria, rimaneva quasi monumento di un favoloso gigante, che gli uomini contemplano stupiti, ma che non lascia addentellato alle costruzioni di una generazione minore, che niuno osa abitare, niuno edificarvi appresso, e sorge come avvolto nell'ombra di una sacra paura: la luce della visione allegorica già abbuiatasi nel Quadriregio finisce spegnendosi in alcuni poemi inferiori nominati a pena dai dotti. È pur forza persuadersene: Dante nella vita del popolo italiano è un'apparizion singolare: più che romano o italico, lo direste etrusco: vissuto un po' prima, nel secolo duodecimo, egli avrebbe forse suscitato una letteratura religiosa e ideale, ma più civile che non fosse poi quella della Spagna cattolica, ma più pratica che non quella della panteistica Germania: fiorito nel trecento, di vivo ed effettuale non lasciò che il movimento impresso alla lingua, il lavoro poetico, la passione sua, e non è poco: ma l'essersi vent'anni dopo la Commedia potuto comporre e universalmente ammirare il Decameron, prova che l'idea fondamentale, l'anima di quella era sparita, era fuggita dalla nazione. Tanto ciò è vero, che la forma dell'epopea dantesca servì nel quattrocento al Medici per la satira comica de' Beoni, e la solenne terzina andò a finire ne' capitoli berneschi; mentre l'ottava

del novellatore, l'ottava del Filocopo della Teseide del Ninfale, divenne di più in più popolare, visse di florida vita, maestrevolmente coltivata dal Poliziano dall'Ariosto dal Tasso.

Della poesia del Petrarca il contenuto era molto inferiore al dantesco e più limitato il campo, ma quello più comprensibile e a più, più accessibile questo: onde gli effetti furono più larghi e più duraturi. Se non che, anche del Petrarca le forme anzi che altro rimasero: le forme che eccitavano il vagheggiamento lo studio la imitazione, perchè meglio mostravano il lavorio, a dir vero finissimo e meraviglioso: onde tutt' insieme esercitarono non inutilmente le facoltà artistiche dei successori. Ma l'intima poesia del canzoniere non poteva, come s'intende facilmente, essere riprodotta: ci voleva quell'anima e quella vita: onde che la elegia psicologica del Petrarca, già svaporata nelle eleganti fantasiuccie del Montemagno, inacidì ben presto tra le frasi contorte o pedantesche di Cino Rinuccini e coetanei, e svanì del tutto nelle lievi imitazioni di Giusto de' Conti. Rimaneva il Boccaccio; il cui ingegno eclettico, oggettivo, sensuale, meglio accordavasi al genio del popolo italiano; la cui opera molteplice, con la rappresentazione della vita reale nelle novelle, col rimaneggiamento non epico ma romanzesco della materia cavalleresca ne' poemi d'argomento medioevale, colla riproduzione del fantastico dell'arte antica innovellato ne' poemi d'argomento classico, fornì gli esempi e le norme al lavoro delle generazioni posteriori, che meno distratte dalla agitazione politica e nulla preoccupate dal sentimento religioso dovevano essere più artistiche se meno poetiche.

Ma e il Boccaccio e gli altri maggiori del trecento,

quantunque traessero intenzioni e modi dall'età loro, tuttavia nei concepimenti dell'arte e nell'uso della dottrina di troppo avanzarono i contemporanei e i prossimi successori, i quali non avevano più nè forze nè mezzi ad aiutare e continuare adeguatamente il rinnovamento da quelli promosso. Anche: è vero che i tre grandi scrittori del trecento improntarono saldamente e immutabilmente alla nuova produzione letteraria un suggello nazionale; ma l'opera fu, più che altro, individuale, e toscano l'instrumento e la materia. Occorreva adunque esercitar le forze e mettere in comune i mezzi del lavoro artistico, per aggiungere quel grado di perfezione, per serbare quell'ideale di bellezza che il gran triumvirato del trecento aveva tocco. Occorreva che l'opera stessa da individuale divenisse comparativamente sociale, e l'impronta di toscana si facesse italiana. Il movimento letterario nel trecento fu parziale, generale nel cinquecento: il processo fu nel trecento toscano, italiano nel cinquecento. Il quattrocento fu secolo di passaggio, un po' staccato, un po' anarchico, ma tutto fermentante e fecondo di trasformazioni e fenomeni nuovi. Sotto questo aspetto vuolsi studiare il quattrocento, o, meglio, quella età critica della nostra letteratura che corre dal tumulto de' Ciompi alla seconda cacciata dei Medici, dal ristabilimento dei papi in Italia e dal primo affermarsi delle signorie in principati regionali fino alla calata di Carlo ottavo, dal 1378 al 1494, dalla morte del Petrarca e del Boccaccio a quella del Boiardo e del Poliziano, dalla morte di Caterina da Siena a Girolamo Savonarola. Ora questa età presenta così negli avvenimenti storici come in quelli della coltura e degli spiriti due periodi nettamente distinti: il primo, nella storia politica, è dello scisma e dei con-

dottieri; nella letteraria, è del dissidio fra l'italiano e il latino e della poesia popolare: il secondo, nella storia politica, è della confederazione ordinata e dell'equilibrio, nella letteraria, è il rinascimento della vita italiana nella forma classica.

## III.

La letteratura dell'età anteriore come scintilla dall'attrito di due massi, come fulmine dallo scontro di due nubi, proruppe dai contrasti della chiesa con l'impero, e poi del popolo con l'impero e la chiesa: l'elemento romano contro il germanico, la borghesia contro la feudalità, la plebe contro la borghesia, il laicismo contro il chiericato, ecco i moventi, o almeno le circostanze di quella letteratura. Ma il papato, conteso per settanta interi anni fra due o tre pretendenti, schiaffeggiato da tutti i principi e dai preti stessi nei concilii di Costanza e Basilea, mentre un soldato di ventura assidevasi nella Marca funesta agli imperatori del secolo decimoterzo segnando le lettere *Ex Girifalco nostro firmiano invito Petro et Paulo;* il papato, non che delle ire di Dante e del Petrarca, era indegno oramai degli sghignazzamenti del Boccaccio e del Sacchetti: *Papa Martino non vale un quattrino*, questo distico intonato dietro al successore di Gregorio settimo d'Innocenzo terzo di Bonifazio ottavo dai ragazzi della guelfa Firenze, ecco i paralipomeni dell'invettiva di san Pietro nel ventisettesimo del Paradiso, ecco la sola poesia degna del papato nel secolo decimoquinto. E l'impero? A chi importava più dell'impero in Italia? L'ultimo dei lussemburghesi, di

quella famiglia che tanti amori e odii di sè aveva eccitati nel secolo antecedente, Sigismondo, mercanteggi pure a sua posta le alleanze, ingrossi gli stati ereditari, faccia il gendarme ai preti di Costanza; l'Italia sa a pena che egli esista. E in Italia intanto la democrazia avea da per tutto ceduto o cedeva il luogo ai tiranni mutantisi in principi, e la borghesia con le invidie e paure sue aveva sollevato i signori. Chi ricorda come finisse Michele di Lando, il Cavaignac dei Ciompi, dai borghesi, per merito di averli sottratti alla vendetta plebea, cacciato in esilio? La stessa oscurità che è su la fine dell'eroe popolare involge il lento venir meno della democrazia fiorentina. Spaventata co' supplizi, dispersa per gli esilii, lusingata, domata forse con la miseria e con la corruzione ad un'ora, la plebe tace s'allontana sparisce, se non quanto si mostra a bestemmiare i vinti ad applaudire i vincitori padroni. Le grandi casate del popolo grasso constituiscono a poco a poco un'aristocrazia dell'oro, avida, inetta, brigante, senza nè onore nè valore; e come già ai comuni del duecento e del trecento si sovrappose a poco alla volta l'oligarchia della capital regionale, così tra le famiglie borghesi insorge e soverchia, quasi da parte della plebe e rappresentante e vindice de' suoi diritti, prima un uomo, poi una famiglia; e ne riesce il più corruttor de' governi, il principato civile in uno stato a forme repubblicane. Nè i principi sentirono più le grandi ambizioni, onde dai popoli troppo spesso si fan perdonare la tirannia: niuno di essi dopo Giovan Galeazzo Visconti ordinò al suo gioielliere la corona d'Italia. Battaglie ingloriose degli angioini tra loro nel mezzogiorno e nel centro, poi d'angioini e d'aragonesi; schermaglie tra il senato veneto la cui cupidigia non può chia-

marsi ambizione, la debolezza di Filippo Maria Visconti e l'astuzia di Cosimo dei Medici; e scorrazzare delle masnade di ventura da una parte ad un'altra, e sorgerne un prode o fortunato od accorto e giungere al regno: ecco i fatti della metà prima del secolo. L'oscurarsi delle idee, il mancare de' principii, la incertezza degli stessi avvenimenti avean tolto via quei contrasti fecondi delle passioni e dei pensieri onde risulta la letteratura viva. In verità la sola letteratura a cotesti anni possibile fu quella degli antiquari, che nel fervore dei ritrovamenti e nell'adorazione del passato non avean agio da riguardare al presente o non se ne accorgevano, o solo ne coglievano le apparenze mobili e false.

Infatti subito dopo la morte del Boccaccio l'elemento nazionale cominciò a manifestare nello svolgimento letterario due tendenze diverse: l'armonia, che nelle opere del triumvirato era stata meravigliosa, fra la ristorazione e l'innovazione, fra le memorie dell'antichità e le istituzioni nuove e il sentimento del presente, fra l'ideale e il reale, fra la nobiltà dei concetti e la popolarità delle forme, si rompe; e, per l'una parte, la forza viva popolare, sopraffatta nel trecento dallo splendore del triumvirato, si risente ora e sbizzarrisce a baldanza in una quasi anarchica foggia di produzione, e il tumulto de' Ciompi passa dalla piazza nell'arte, ove par che si vada perdendo ogni decoro ogni norma ogni ordine; per l'altra la letteratura dotta crede che la tradizione classica basti a sè sola, e tesaurizzando l'antichità riprende l'opera della ristorazione romana dai tre grandi fiorentini con devoto ardore incominciata ma rimasta ben di qua dal termine di perfezione a cui aveano condotto il rinno-

vamento italiano; la riprende con intendimenti esclusivi e come fine a sè stessa.

Ed ecco: per un Petrarca che andava frugando le città *dei barbari* in cerca di qualche opera obliata di Cicerone, per un Boccaccio che salia trepidante di gioia nella biblioteca di Montecassino, e tra l'erba cresciuta grande sul pavimento, mentre il vento soffiava libero per le finestre scassinate e le porte lasciate senza serrami, scotendo la polvere da lunghi anni ammontata su' volumi immortali, sdegnavasi di vederli mancanti de' quadernetti onde la stupida ignoranza dei monaci avea fatto brevi da vendere alle donne; per uno, dico, ecco sorgere le diecine di questi devoti dell'antichità, affrontando pericoli di lunghi viaggi, passando monti e mari, peregrinando poveri e soli per contrade inospitali, fra popoli o avversi o sospettosi, de' quali non sapevan la lingua, fra tedeschi, fra turchi. Andavano, dicean essi, a liberare i gloriosi padri *dagli ergastoli dei germani e dei galli.* E i baroni dai torrazzi del castello e i servi dalla gleba per avventura ridevano al veder passare quegl'italiani magri, sparuti, con lo sguardo fisso, con l'aria trasognata, e salire affannosi le scale ruinate di qualche abbazia gotica, e scenderne raggianti con un codice sotto il braccio: ridevano, e non sapevano che da quel codice era per uscire la parola e la libertà, che dovea radere al suolo quelle torri e spezzare quelle catene; non sapevano che quei poveri stranieri erano i vati d'un dio ancora ignoto ma prossimo successore al dio medioevale, immane dio medioevale con la cui sanzione non solo i servi esistevano, ma erano dati cibo ai mastini del barone, e le loro donne arse per istreghe dai monaci. Fino a questi ultimi tempi usò in Italia ridere del fanatismo

erudito del quattrocento; e più ne ridevano e declamavano i più ignoranti, ai quali è permesso godere i frutti della cultura laica moderna e schernirne i primi operai, perchè non ebbero propriamente l'aria di giardinieri eleganti. Ma è forza ai discreti ammirare la fede e la religione che ebbe per la scienza e per l'arte il secolo decimoquinto, riconoscere il progredimento della società italiana ne' suoi amori nelle sue passioni intellettive, quando leggesi (e sia pure un mito) come il Guarino veronese, perdute per naufragio due casse di libri che trasportava da Costantinopoli, incanutì dal cordoglio; come il Panormita per comperare un Tito Livio vendè un podere; come gli antichi manoscritti rubavansi con lo stesso furore di devozione che secoli innanzi le reliquie dei santi. E a quella guisa che alcuni secoli innanzi l'un re mandava all'altro per dono preziosissimo qualche frammento di un legno della croce, così ora la repubblica di Lucca attestava la sua gratitudine al duca Filippo Maria di Milano col presente di due codici; e Cosimo de' Medici inviava per tessera di pace ad Alfonso di Napoli un Tito Livio, aperto subito con avidità grande dal re contro l'avviso dei cortigiani e dei fisici, i quali coi sospetti d'allora ammonivano, badasse bene, in quel libro, dono di nemico, potersi ascondere un veleno che solo aspirato uccidesse l'uomo; e quel re stesso a udirsi leggere un capitolo di Quinto Curzio guaria dalla febbre. Secolo strano cotesto, in cui i re ed i potenti facevano da cortigiani a poveri grammatici. Cotanto amore sfrenato per la ritrovata antichità prese veramente la forma di superstizione: il furore dei crociati parve rinascere negli eruditi viaggianti in cerca di codici: ma fu una crociata della civiltà; come quella fratellanza degli studi umani per mezzo della lingua latina

fu quasi un cattolicismo letterario contro la barbarie e la tirannia spirituale. E testimonianza onesta rendevane Poggio Bracciolini, quando in mezzo a' chierici del concilio di Costanza e a' masnadieri di Sigismondo imperatore, osava, solo forse in Europa, venerare la gran figura di Girolamo da Praga e accoglier nel cuore gli ultimi accenti dell' inno che tra il vortice delle fiamme attizzate dallo scettro e dal pastorale quel martire del libero esame cristiano innalzava al trono del suo dio.

Ora questo ritorno all' antichità, il quale contribuì più d' ogni altra cosa a liberar l' Europa dai lacci della scolastica e dal carcere tenebroso del medio evo, è senza dubbio il fatto del secolo decimoquinto più notato e più notabile: del quale alcuni vorrebbero dar l'onore ai greci sfuggenti dinanzi alla ruina ottomana, e nel quale altri veggono un furore intempestivo che venne a interrompere il filo delle tradizioni nazionali nell' arte e impedì lo svolgimento ulteriore dell' original medio evo. Per noi è la continuazione e l' esplicazione necessaria del moto di restaurazione del risvegliato elemento romano. Come? pochi greci passando in Italia avranno informato un secolo intiero e fatto rinascere la letteratura classica qui, dove, pur tacendo del Petrarca e del Boccaccio, fin Tommaso d'Aquino fu ricercatore avidissimo degli autori antichi? ove la Divina Commedia fu cominciata in versi latini, ove in latino fu scritta la più antica forse delle tragedie europee, certo la prima d'argomento moderno, da Albertino Mussato? La caduta dell' impero orientale recò nuovi aiuti al classico Rinascimento: ma la cagione intrinseca era, lo ripeto, nel genio paesano, allettato anche da quel bisogno di riposo in un ideale artistico deter-

minato, che ogni nazione sente dopo le grandi creazioni prime. L'idea di ristorazione, e l'ho avvertito già più d'una volta in questi discorsi, ebbe gran parte nelle rivoluzioni italiane del medio evo; o almeno il movimento fu sentito e operato come restaurazione dai nostri. Dante credeva nell'impero romano, reduce con Cesare, quando che fosse, in Campidoglio, e scriveva latino; come latino scriveva il Petrarca, aspettando ch'ei ritornasse lingua civile dell'Italia innovata e affrettando co' voti la repubblica degli Scipioni. E se i cronisti del secolo decimoterzo chiamavano figliuola di Roma Firenze e la dicevano fabbricata da Cesare a immagine di Roma, se i nobili del primo cerchio vantavano sè di puro sangue romano; potea bene il Poliziano chiamarla anch'egli città *meonia*, potea ben dire, come avrebbe detto Catullo della Roma de' tempi suoi, essere in essa *trasportata con tutto il suo suolo e con ogni suppellettile Atene*. E se i pavesi celebravano offici di santo a Boezio, se Dante d'accordo col tempo suo metteva in paradiso Traiano e custode al purgatorio Catone, qual meraviglia che il Ficino tentasse di frammettere all'ufficiatura ecclesiastica qualche sentenza di Platone? e quando Pomponio Leto, per l'amore dell'antichità romana a cui aveva consacrato il suo libero e fiero animo e la vita innocente, mutava in gentili i nomi cristiani degli ascritti alla sua academia, quando partiva il tempo per calende, quando nell'annuale dell'edificazione di Roma si prostrava co' suoi dinanzi alla statua di Romolo Quirino; non era ciò una conseguenza, fantastica se volete, ma pur conseguenza, dell'essere stato il rinascimento italiano inauspicato nel nome di Roma antica e delle antiche istituzioni da Arnaldo? E osservate: per una parte Paolo secondo scomunica l'aca-

demia romana e imprigiona gli academici, a quel modo stesso e per quella stessa ragione che l'arcivescovo di Ravenna aveva nel secolo undecimo scomunicato il grammatico Vilgardo: per l'altra Lorenzo Valla, lo scrittore delle eleganze latine, combatte non pure gli aristotelici e gli scolastici in nome della natura e della voluttà, ma la donazione di Constantino e il dominio temporale dei papi in nome della critica storica.

## IV.

Il che tutto se è vero, pur da questo apparrà vana l'accusa che altri fanno al culto delle risorte lettere latine e greche: cioè dello avere l'arte italiana per esse smarrito il sentimento e il concetto religioso, abbandonato le tradizioni nazionali, alterato le forme, impoverito la lingua. È vero che il secolo decimoquinto non ebbe nei primi cinquanta o sessanta anni scrittori italiani degni di nota: chè tali non sono certamente gli scarsi imitatori del Petrarca o di Dante, nè i continuatori delle leggende ascetiche e nè pur Battista Alberti e quei pochi i quali del Boccaccio ripresero più o meno felicemente lo stile non i modi larghi e vivi della rappresentazione. Ma in quella metà prima del quattrocento sèguita da canto alla corrente un po' mista e non troppo abondevole della letteratura dotta, sèguita dalle sorgive del duecento e trecento a devolversi il bel fiume della popolar letteratura, e par che acquisti in cammino maggior copia di acque, e a certi luoghi anche rompendo dilaga per nuove campagne con avviamenti nuovi. Vi sarebbe da mettere insieme una piccola ma preziosa biblioteca di cotesta lettera-

tura popolare, e per ciò quasi tutto anonima, del secolo decimoquinto: la quale, in disparte dalle tre grandi opere classiche del trecento, onde solo accettò certe forme e colori di stile, ebbe largamente coltivati, oltre le novelle e leggende in prosa, i tre generi della poesia, la lirica, la epica, la drammatica.

Della lirica popolare del quattrocento, che trae la vita dal secolo innanzi benchè allora fosse più regolata su gli esempi de' poeti letterati, e che su quelli esempi improntò o modificò le forme retoriche e metriche, poco v'è a dire, non potendosi nè dovendosi qui far dimostrazioni od analisi. Vi scarseggia, se non manca del tutto, l'elemento epico: nulla che pur da lontano assomigli alla ballata scozzese, al romanzo spagnuolo: v'è in quella vece l'elemento della novella borghese, satirica e cinica, con le smorfie della farsa. Del resto, la maggior sua materia sono le laudi religiose, le canzoni a ballo e le canzonette, gli strambotti o rispetti d'amore: nè fra il canto religioso e l'amoroso v'è differenza altro che dell'oggetto; la intonazione, la espressione, la versificazione è la stessa ne' due diversi indirizzi: si cantavano i medesimi strambotti alla Vergine e alla donna del cuore, alla rosa di Gerico e alla rosa rossa del balcone: le antiche stampe delle laudi avvertono che *Crocifisso a capo chino* si canta su l'aria di una delle più sconcie ballate. Non è lirica di riflessione come quella de' migliori poeti de' due secoli anteriori, e nè pur di forma, di pura forma classica, come quella de' secoli di poi. È lirica di sentimento, e, più che di sentimento, di senso, con tutti i rapimenti e le delicature, ma anche con le volgarità e i traviamenti, del senso: esclamazione enfatica, più che espressione; improvvisazione abondante in cui il sospiro si

smarrisce tra le parole, l'affetto tra i colori. E con tutto ciò v'è passione, la passione degli elegiaci latini che fu sublimata e diversamente atteggiata dall'Ariosto e dal Tasso in Olimpia e in Fiordiligi, in Armida e in Erminia. Del resto, quella lirica vive tutt'ora, a punto perchè è la natural rappresentazione della vita affettiva del popolo nostro, vive materiata nei canti popolari che si van raccogliendo per le diverse regioni d'Italia, vive idealizzata nella nostra opera in musica dal Cimarosa al Rossini.

Più notevoli, per la opposizione tra la materia e il lavoro, per la complicazione dei soggetti con l'opera, sono la epica e la drammatica popolare del quattrocento. Il popolo italiano era risorto pagano e classico, e ciò non per tanto nel secolo decimoquinto lavora e rilavora la materia cavalleresca e cristiana. Nè poteva altrimenti avvenire. Antico, e molto meno misto di nuovi elementi che non fossero al paragone gli altri popoli neolatini, come quello che con la sua potente vitalità romana aveasi assorbito e assimilato il germanesimo, egli non aveva nè materia nè idea epica sua; imperocchè la epopea, quando è indigena necessaria primitiva, sia quasi l'ardore e la luce che manda una nazione ancor rovente nella fusione de' suoi vari elementi. Per la drammatica poi, almeno in quanto la drammatica non è intieramente comica nè recente, doveva anch'esso partire dalla religione: nella razza nostra le origini del dramma sono religiose, il primo teatro è il tempio. Così, nell'Italia del quattrocento, l'epopea, o, a dir meglio, il racconto poetico fu cavalleresco, biblico od evangelico il dramma.

Ho detto che il nostro racconto poetico fu cavalleresco; e avrei dovuto dire che i nostri lavorarono la

materia epica francese importata in Italia con le idee cavalleresche fin dal primo duecento. La quale, fatta ormai volgare nel trecento dai cantastorie specialmente lombardi e veneti che la riproducevano in un francese italianizzato o in un italiano francesizzato, avea già preso nella prosa dei *Reali di Francia* le forme classiche nostre, con un'ampiezza di riposata narrazione quasi liviana, con una macchina ideale quasi virgiliana, con un accendimento nella rappresentazione delle passioni d'amore quasi ovidiano, con un apparente intendimento di cristianesimo, ma di cristianesimo tutto politico, tutto romano. I Reali di Francia sono ancora oggi lettura del popolo, e specialmente dei campagnoli; e ciò dimostra che quella ricomposizione romanzesca rispondea veramente al sentimento epico fantastico del popolo italiano preso in generale. Ma per il popolo delle città italiane del secolo decimoquinto, ove le vecchie cattedrali rimanevano interrotte, ove le logge d'ordine misto s'eran fatte largo fra le torri feudali smozzate o atterrate, ove su le pareti a bozze che rammentavano i castelli feudali cominciava a ridere la finestra del rinascimento col suo colonnato ad arco rotondo e, dentro, l'atrio ad ordine dorico, ciò era già troppo: in quella prosa quasi aristocratica soverchia l'idealismo del trecento. Ignoti rapsodi ripresero adunque quella materia: la rimaneggiarono e la rimpastarono in forma più moderna, più *ciompa:* la volgarizzarono con un senso di crudo realismo. I paladini ne divennero un po' beceri e lazzaroni; ma ne acquistarono un tanto di vita, in paragone almeno non degli originali francesi, ma delle misere traduzioni e imitazioni italiane del duecento e dei rifacimenti del trecento.

Con le *sacre rappresentanze* il popolo italiano arrivò da sè, senza o prima che gli scrittori propriamente detti se ne accorgessero o lo tentassero essi, a quello che è il terzo stadio d'una civiltà letteraria, il passaggio dal racconto all'imitazione del fatto, dall'epopea o dalla leggenda al dramma. E questo procedimento lo fece su la materia greggia ch'egli aveva presente, il mito religioso, la leggenda cristiana. Ma al modo onde il popolo italiano maneggia cotesta materia, alla trasformazione ch'ei fa de' tipi mitici, è facile avvedersi come a perdere il sentimento intimamente religioso non gli occorressero motivi od esempi esterni: ei di per sè non lo aveva. Nelle sacre rappresentanze del secolo decimoquinto ricerchereste in vano l'ideale e la fede; in vano guardate intorno al capo dei personaggi del vecchio o nuovo Testamento, intorno al capo dei martiri o dei padri del deserto, per l'aureola d'oro e d'azzurro: i santi han messo il cappuccio e portano la barbetta aguzza ed arguta del cittadin fiorentino. Nelle città di Palestina o d'Egitto, nel tempio ebraico, nel pretorio o nell'anfiteatro romano, nelle catacombe, voi rivedete la piazza di Firenze, il palazzo dei Signori, Mercato vecchio, San Marco e Santa Maria Novella, con le loro anguste superstizioni, coll'ipocrisia loro, col loro formalismo, con la commedia, che non avendo ancora un campo proprio e una forma sua sbizzarisce ad arbitrio nella leggenda del martirologio e sotto i veli della religione. Nella poesia sacra è avvenuto ben presto, troppo presto forse, quel che nella pittura religiosa: le figure bizantine hanno disciolto quelle loro avviluppate e indistinte gambe e movon quegl'informi piedi danzando: le teste estatiche, ove Giotto raccoglie tutta la vita della figura, hanno scosso il lor duro

incordamento, e si volgono meravigliate e ridenti sul corpo di carne novellamente acquistato, tutte liete che siasi rotto lo incanto che le condannava all' immobilità ascetica. Masaccio e il naturalismo fioriscono e regnano: frate Angelico, che dipinge in ginocchio, è solitario nel suo chiostro di San Marco: Lippo Lippi disegna le Vergini facendo all' amore con le monache, e rapisce dal convento i modelli.

Quindi è facile presentire che, quando l'antichità con le sue forme e col senso del naturale idealizzato si rivelerà a questo popolo, questo popolo sarà ben preparato ad accoglierla e ad abbracciarla.

## V.

Ma ciò non poteva essere nei primi cinquanta anni del secolo quindicesimo; quando, tra perchè la poesia popolare o borghese trasse a sè le moltitudini al cui intendimento agguagliavasi senza sollevarlo, e perchè i dotti non curarono d'indirizzarsi al popolo reputando la erudizione sola degna a cui si attendesse, avvenne che letteratura propriamente nazionale in lingua italiana non esistesse; quella letteratura, cioè, che al di sopra delle divisioni di scuole e di classi si fa specchio a tutto il pensiero e il sentimento della nazione, ne seguita i movimenti, ne è come l'irradiazione spirituale. In questi anni preparavansi soltanto gli elementi di una nuova assimilazione.

Ma il necessario procedere degli avvenimenti cagionava circa la metà del secolo un mutamento notevolissimo nelle condizioni così civili come letterarie d' Italia. E prima di tutto per la occupazione di Costantino-

poli (1453) la patria nostra divenne sola erede e conservatrice della civiltà antica, come già era l'ordinatrice della nuova. Quindi lo stimolo a una letteratura più operosa, fatto poi maggiore dalla invenzione della stampa che ben presto dalla Germania passò fra di noi (1465). Aggiungasi che il fine dello scisma occidentale (1438) rese stabile a Roma il papato e una successione per alcuni anni di pontefici men tristi; che l'impiantamento definitivo degli aragonesi in Napoli (1441) e degli Sforza in Lombardia (1447) e la nuova dignità degli estensi (1450) e l'affermarsi dei Medici in Firenze determinarono meglio le relazioni dei maggiori stati d'Italia: onde si condusse questa a più pacifico e ordinato vivere, e nella confederazione mantenuta coll'equilibrio si aprirono quei quaranta anni di florida se non gloriosa indipendenza tanto ricordati poi e rimpianti dal Machiavelli e dal Guicciardini. In quella quiete confortata dalla prosperità materiale, rallegrata dai sollazzi dalle feste dalle magnificenze civili e principesche, la poesia italiana risalì dalle strade e dalle piazze nei palagi e nelle reggie: dove strinse e raffermò un'alleanza talvolta un po' servile, come avviene a' potentati freschi, con la classica letteratura.

Lo studio dei grandi modelli dell'antichità, lo addestramento e il disciplinamento degli ingegni e delle facoltà in quelle forme organiche e sintetiche, doveva essere il mezzo onde gli scrittori delle varie regioni italiche riuscissero a fare italiana la toscanità nazionale di Dante del Petrarca del Boccaccio. Ciò si preparava, ciò cominciava a scorgersi: ma la fusione, la trasformazione, non era ancora avvenuta. La nuova letteratura del quattrocento rimase letteratura della confederazione. E come la confederazione ebbe specialmente tre centri

intorno a cui si raccolsero le forze minori, Napoli pe 'l mezzogiorno, Milano pe 'l settentrione, Firenze pe 'l mezzo; così tre scuole o tre capitali ebbe la letteratura della confederazione; Napoli con isfoggio di erudizione e lussuria di forma monarchica; non Milano che troppo poco aveva nel Bellincioni e nel Visconti ed era riserbata centro a un posteriore rinnovamento, ma Ferrara co' suoi duchi già ospiti dei trovatori, con le sue tradizioni signorili e l'aria magnifica, e cavalleresca; e Firenze in ultimo, sempre democratica per una parte, per l'altra contemperatrice dei diversi elementi nell'arte a quel modo che nell'ordine politico era col Medici conservatrice dell'equilibrio.

## VI.

A Napoli avvenne quel che a Roma: erano ambedue quelle città troppo rimaste fuori dal movimento dei comuni, e per ciò tardi entrarono al lavoro letterario, e vi entrarono con il latino. Napoli nel quattrocento con la sua academia pontaniana promuove e coopera anco più che essa Roma al movimento di restaurazione dell'arte classica e della poesia latina.

All'ultima perfezione dell'arte classica, quale dimostravasi nella poesia latina rinnovellata allora genialmente in Italia, toccò, in mezzo la erudizione del secolo decimoquinto, Gioviano Pontano. Da quella folla di grammatici e retori, di filologi ed eruditi, che empierono di lor fatiche la maggior parte del secolo, più lavoranti che artisti, più zappatori che costruttori, egli uscì fuori poeta; egli, e il Poliziano: ma il Pontano rende ancora più spiccata imagine che non il Poliziano

di quel che fu il pensiero e l'opera di tutto insieme il secolo, la reazione estetica e dotta contro il misticismo e l'idealismo cristiano dell'età anteriore. I libri suoi degli *amori* e li endecasillabi baiani sono proprio il contrario dei canzonieri di Dante e del Petrarca, e Fannia e Focilla il contrapposto di Beatrice e di Laura: queste non hanno mai velo che basti, quelle si affrettano ridenti a denudare ogni loro bellezza in conspetto al sole e all'amore: quelli adorarono, inginocchiati o con gli occhi levati; il Pontano abbraccia con un rapimento di voluttà non meno lirico di quell'estasi. Tutto ciò che la fantasia riflessa dell'antichità poteva operare su 'l sentimento assai superficiale d'un borghese italiano del quattrocento, il Pontano lo provò e lo rese. E, con quel suo riposato senso di voluttà e di sincero godimento della vita, egli, in latino, è il poeta più moderno e più vero del suo tempo e del suo paese. Perocchè Napoli, la sensuale e imaginosa Napoli, non ha poeti ed artisti nel più severo significato della parola: quel popolo, così potente nell'astrazione, non ha vigore alla concezione feconda e all'espressione vitale del fantasma: un'onda colorata e sonante, senza armonia nel suo monotono flusso e riflusso; un vortice di forme e d'imagini lussureggianti che s'incalzano e si confondono fra loro sino al delirio della tarantella; ecco la poesia napolitana, o meridionale. E così la rappresenta nel secolo decimoquinto il Pontano fattosi napolitano d'imaginazione di studi di affetti, il Pontano che è per avventura il maggiore dei napolitani poeti, che ricorda Ovidio e che accenna un po' a quel che sarà nelle parti più elette il Marini.

Ma il Pontano non presenta che una sembianza del Rinascimento: questo nel concetto suo più nobile, come

risorgimento del naturalismo ideale, doveva nell'accordo dell'antichità e del cristianesimo e nell'accordo esteticamente migliore delle belle forme greche alle belle forme toscane, di Omero a Dante, di Virgilio al Petrarca, doveva, dico, essere inteso e tentato in Firenze. Nel palazzo di Via Larga, monumento magnifico dell'arte toscana adorno delle più rare e pregiate reliquie di Grecia, Lorenzo dei Medici dà l'una mano al Poliziano, l'altra al Pulci. Ei per sè non fu artista o inventore eccellentissimo, ma operò efficacemente su i circostanti e i contemporanei, risollevando a più razionalità col platonismo l'ideale dantesco e petrarchesco, e con ciò ritornando egli e richiamando l'arte e lo stile alle nobili tradizioni del trecento per quanto, e non era poco, rimaneva in esse di vivo, e in quelle chiare fresche e dolci acque riforbendo la poesia popolare dall'attrito plebeo: nella quale ultima opera gli fu compagno il Poliziano. E tutti due presero a rifare un po' più letterariamente il dramma popolare, senza che riuscissero a dargli novità alcuna o movimento di vita e di composizione; ripresero, e con incomparabile felicità, la lirica popolare: le canzoni a ballo e certe ottave sì dell'uno che dell'altro sono delle cose più spontanee e più schiette di tutta la nostra poesia, ridono d'una rosea morbidezza che è pur gran pregio dell'arte e che non fu raggiunta più mai. Ma il sommo di quell'arte assimilatrice in originale imitazione, che uscir dovea dagli antichi monumenti e da quei del trecento studiati con ingegno e con animo desto al senso del presente, il sommo di quella bella e breve arte fu toccato dal Poliziano. Scrittore greco e latino a quattordici anni, traduttore di Omero a quindici, padre della filologia, revisore del testo delle Pan-

dette, poeta di mitologia viva e di classicismo elegante e fervido nelle Stanze e nell'Orfeo, e insieme improvvisator fiorentino; egli, accoppiando la dottrina alla popolarità, la riflessione alla spontaneità, è il tipo, se non più grande, certo più universale e più vero, del miglior quattrocento. E, non ostante alcune macchie della sua vita e alcune brutture de' suoi carmi latini, anche il più gentile. Il Pontano è troppo materialmente sensuale, e stanca: il Poliziano ama con sentimento di greco la natura bella e serena, e ne rispecchia la imagine nella quiete dell'idillio, ch' egli insegnò o lasciò in retaggio con l'armonia dell'ottava all'Ariosto ed al Tasso.

Il Medici e il Poliziano detersero quella parte di poesia popolana ch'e' tolsero a maneggiare; il Pulci nella massa informe dell'epopea di popolare sollazzo, della quale abbozzai più sopra l'imagine, impresse il suo individuale suggello. Egli sentendosi, come ogni poeta vero, tratto ad espandere la disposizione dell'animo suo nel suo tempo, le cui tempre e condizioni partecipava e sperimentava tutte, non andò cercando materie e forme strane; ma ad infondervi l'anima sua tolse la materia che più aveva alla mano, le rapsodie cavalleresche e avventuriere delle piazze e delle strade; e anche serbò il colorito e le formole dei rapsodi che le componevano o le cantavano. Ma non si lasciò assorbire com'essi dall'argomento: egli intervenne co' sentimenti suoi all'opera epica, vi mescolò i suoi intendimenti, che erano a punto i sentimenti e gl'intendimenti della borghesia italiana del tempo. Il Pulci non è ateo; egli, come il popolo italiano, ondeggia fra lo scetticismo a cui la educazione delle circostanze lo portarono, e le memorie affettive, più che credenze, della religione a cui

il sentimento della prima educazione lo richiama: quindi una professione di fede epicurea a canto d'una invocazione a Maria. Il Pulci in fondo non crede a quelli imperatori e re, a quelli eroi, a que' giganti, e più d' una volta dà loro repubblicanamente e filosoficamente la baia; ma curioso, e, come il popolo italiano, avido del mirabile, del fantastico, del soprannaturale ben trovato e bene addobbato, cupido d'impressioni e di sensazioni tuttor rinnovantisi, si lascia trasportare dal suo racconto; e a certi punti grida, strepita, benedice, prega e piange, per poi tornare a scherzare e a sorridere quando il nodo dell'avventura è sciolto. Tale è Luigi Pulci: non credente ma nè pure ateo, non certo caldo di spiriti cavallereshi ma nè pure intenzionato di parodiarli, non romanzesco ma nè pure burlesco: tutto insieme, il poeta più indipendente del Rinascimento, il più popolare forse della nostra letteratura o quello almeno che più si lascia andare alla natura sua; e per ciò forse il più maltrattato dai cultori della poesia fatturata.

Il Pulci, in Firenze democratica, infondeva i suoi spiriti e la vita del suo ingegno nella materia epica cavalleresca, pur serbandole la trasformazione che il popolo le aveva dato: Matteo Boiardo, nell'aristocratica Ferrara, prendeva a rinnovarla signorilmente con l'intenzione a un ideale artistico. Quel che dell'elemento feudale e delle tradizioni cavalleresche potè salvarsi e soprannuotare alla invasione borghese e plebea erasi raccolto nelle corti lombarde, e le popolazioni lombarde, forse per una segreta affinità elettiva a quelle tradizioni, le conservarono più volentieri e più lungamente; e da codeste tradizioni fu ben presto attratto il conte di Scandiano, gentiluomo e feudatario. Egli sarebbe, senza

il Tasso, il primo e l'ultimo vero cavaliere della poesia italiana: certo, è il solo cavaliere della prima età del Rinascimento, e pure non ha nulla del don Chisciotte: è cavaliere e dotto e cittadino italiano insigne. Studia i poeti francesi, e traduce Erodoto e Senofonte; compone rime colle più squisite forme dantesche e petrarchiane ammollite e rifiorenti alla tepid'aura della antica poesia, e traduce lo Anfitrione e l'Asino d'oro; ricerca memorie storiche pe' suoi castelli e contraffà i cronisti del medio evo, e scrive ecloghe latine; serve i duchi come governatore militare, e si fa rimproverare da un solenne giurista l'avversione alla pena di morte; conversa con i contadini del suo feudo, e fa suonare le campane a doppio quando ha trovato un bel nome per un bell'episodio. Così fatto il Boiardo, un de' più vari e larghi e amabili tipi dell'ingegno italiano, imprese la più varia e larga e genial rinnovazione della materia cavalleresca a racconto romanzesco che abbiano le letterature del Rinascimento, fondendo insieme per una parte i poemi del ciclo carolingio e quelli del ciclo bretone, l'eroismo e l'avventura, l'ideale epico e l'intreccio amoroso, e in quella fusione mescolando per l'altra parte gli elementi dell'epopea antica, gli episodi omerici e virgiliani. E tutto questo fece su 'l serio, imperocchè ei credeva a' suoi cavalieri e gli amava: quanto studio di verità, quanto fervore di artista nei caratteri che egli primo in questa terza lavorazione dell'antica materia determinò e fissò! quanta gentilezza in quei delle donne, ch'egli creò, naturali e teneri e nobili insieme! Il Boiardo è senza dubbio un de' più grandi poeti italiani: con tutto ciò a quella prolissità, a quel suo manco, alle volte, di forza risentita nel colorire, mentre ha pur così larga facoltà di

comprendere e rappresentare, voi v'accorgete che egli, il cavaliere, è vecchio di qualche secolo. Che aveva a fare con la età dei condottieri e degli avvelenatori il principio cavalleresco?

E, poi che la Divina Commedia non aveva lasciato effetti, che cosa poteva ormai operare in Italia il principio religioso? Dal lavoro letterario troppo è evidente la sua assenza. E pure, mentre per un lato l'elemento ecclesiastico seguitava esagerando la sua trasformazione romana sino a far pagana la corte dei papi, il principio religioso, per l'altro lato, contro il sensualismo classico del Pontano, contro lo scetticismo popolaresco del Pulci, contro il paganesimo artistico del Poliziano, contro l'idealismo romanzesco del Boiardo, contro la corruzione dei Medici, di Firenze, d'Italia e della Chiesa, contro il Rinascimento in somma, insorgeva con un ultimo tentativo di ascetica reazione in persona di Girolamo Savonarola. Non tutto il clero, a dir vero, avea seguitato il pontificato nella sua abiettazione, e nella sua degenerazione la Chiesa: che anzi, quanto più quello e questa avanzavano, tanto più, in quegli ordini specialmente che parteciparono con maggiore ardenza al rinnovamento cattolico dei secoli decimosecondo e decimoterzo, andavano crescendo gli spiriti dell'opposizione: la quale negli scrittori ascetici del trecento e del quattrocento va sempre più maturando un cotal concetto di riformazione, tanto più chiaramente accennato quanto quegli scrittori sentivano la necessità di raffermare, purificando la Chiesa, il sentimento cristiano e il dogma cattolico contro la civiltà profana che d'ogni parte dilagava e premeva. E il movimento di opposizione cristiana mise capo in Girolamo Savonarola. Nel quale, posto per un'incidenza che non è tutta

caso, tra il chiudere del medio evo e l'aprirsi della modernità, quasi a raccogliere e benedire gli ultimi aneliti della libertà popolana già sorta nel nome del cristianesimo e a mandare l'ultima vampa di fede verso i tempi nuovi, voi vedete convergere le aspirazioni più pure, voi vedete rinascere le figure più ardite del monachismo democratico. In lui lo sdegno su la corruzione della chiesa che traeva alla solitudine i contemplanti, in lui l'amore alle plebi fraterne che richiamava su le piazze e fra le armi dei cittadini contendenti ad uccidersi i frati paceri, in lui la scienza teologica e civile di Tommaso, in lui il repubblicanismo di Arnaldo, in lui finalmente anche le fantasie e le fantasticherie di Iacopone da Todi. E di quel pensiero italiano che intorno alla religione andavasi da secoli svolgendo nell'arte nella scienza nella politica, di quel pensiero che è lo stesso così in Arnaldo repubblicano all'antica come in Dante ghibellino e nel Petrarca letterato, così in fra Iacopone maniaco religioso come nel Sacchetti novelliere profano, il Savonarola pronunziò la formula: Rinnovamento della Chiesa. Era troppo tardi. Quel che nella mente italiana del Savonarola era avanzato di intendimento civile fra le ebrietà mistiche del chiostro, ei lo depose gloriosamente nella instituzione del Consiglio grande: del resto, come martire religioso, salva la reverenza debita sempre a cui nobilita il genere umano attestando col sangue suo la sua fede, come novatore mistico, egli (perchè no 'l diremo?) egli è misero. Rivocare il medio evo su la fine del secolo decimoquinto; far da profeta alla generazione tra cui cresceva il Guicciardini; ridurre tutta a un monastero la città ove il Boccaccio avea novellato di ser Ciappelletto e dell'agnolo Gabriele, la città ove di poco era morto il

Pulci; respingere le fantasie dalla natura, novamente rivelatasi, alla visione, le menti dalla libertà e dagli strumenti suoi, novamente conquistati, alla scolastica: fu concetto, quanto superbo, altrettanto importuno e vano. Il Rinascimento sfolgorava da tutte le parti; da tutti i marmi scolpiti, da tutte le tele dipinte, da tutti i libri stampati in Firenze e in Italia, irrompeva la ribellione della carne contro lo spirito, della ragione contro il misticismo; ed egli, povero frate, rizzando suoi roghi innocenti contro l'arte e la natura, parodiava gli argomenti di discussione di Roma; egli ribelle, egli scomunicato, egli in nome del principio d'autorità destinato a ben altri roghi. E non sentiva che la riforma d'Italia era il rinascimento pagano, che la riforma puramente religiosa era riservata ad altri popoli più sinceramente cristiani; e tra le ridde de' suoi piagnoni non vedeva, povero frate, in qualche canto della piazza sorridere pietosamente il pallido viso di Nicolò Machiavelli!

---

# DISCORSO QUINTO

## Del cinquecento: l'unità classica, l'idealismo e lo scadimento.

### I.

L'ultimo canto dell'Orlando innamorato, breve oltre il consueto degli altri, termina così:

> Mentre ch'io canto, oh Dio redentore!,
> Vedo la Italia tutta a fiamma a foco
> Per questi Galli che con gran furore
> Vengon per disertar non so che loco:
> Però vi lascio in questo vano amore
> Di Fiordespina ardente a poco a poco.
> Un'altra fiata, se mi fia concesso,
> Racconterovvi il tutto per espresso.

Il poeta non raccontò altro, perchè morì poco dopo levata la mano da questi versi, morì in quel funesto 1494 venuto a chiudere i quaranta anni di pace e prosperità dell'Italia equilibrata nella federazione.

Ed è pietoso, e parrebbe fatale, a considerare come quasi tutti gli scrittori che meglio ritrassero e resero gli spiriti e gl'intendimenti di quella prima età del Rinascimento si spegnessero immaturi o poco prima di quell'anno o in quell'anno. Lorenzo de' Medici era

morto nel 92, nel 94 morirono Pico della Mirandola e Angelo Poliziano. E la morte per il Poliziano venne a tempo: così non fu egli riserbato a contemplare la ruina sì vasta, e pur mossa da sì picciolo impulso, dell'edifizio con tanto faticosa industria innalzato dal suo magnifico protettore. Anche un mese; ed Angelo Poliziano avrebbe veduto chiuse in faccia al suo maggiore allievo le porte di quel palagio ove Lorenzo reduce da Napoli nel 78 era stato accolto con lacrime e plauso; avrebbe veduto alle eccitazioni dell'altro muta o minacciosa o irridente quella plebe che in tanto sangue avea già vendicato la morte di Giuliano e circondato di sì selvaggio amore il fratello superstite; avrebbe veduto l'oltracotante Piero e Giovanni cardinale e il minor Giuliano affrettarsi sparpagliati, travestiti, tremanti, inconsapevoli l'uno della salvezza dell'altro, per la via dell'esiglio, debito certamente ai tiranni ma pietoso e amaro pur sempre quando i tiranni sono ancor cittadini. Anche un mese; ed Angelo Poliziano avrebbe veduto il piccolo e deforme Carlo di Francia entrare con la lancia alla coscia nella città che avea ributtato la imperial superbia di due Enrichi, e correre tutta l'Italia senz'altro travaglio che d'un po' di gesso per segnare li alberghi alle sue milizie, ai barbari, ai Galli; avrebbe veduta dispersa a furia di popolo la libreria di San Marco, calpesti e stracciati quei codici con tanto oro ed amore raccolti da Cosimo da Piero da Lorenzo; messe a ruba le magnificenze del palazzo di via Larga, quel che avanzò alla cupidigia francese abbandonato alla plebe, stupefacendosi il soldato del re di Francia, come già i selvaggi d'Alarico, su la ricchezza e il lavorio dei vasi e degli utensili e degli ornamenti della casa d'un cittadin fiorentino.

E dopo ciò, che rimbombo di guerre, che correre e ricorrere di stranieri d'ogni generazione per questo giardino del Rinascimento; che desolazioni, che abominazioni, che ire di uomini e di natura; quanto sangue e quanto fango in questo tempio rialzato alle Muse e alle Grazie dai nipoti di Dante e di Arnolfo! Muori, muori, o poeta, e discendi nell'umile tomba di San Marco. Non più nella villa di Carreggi i simposii dell'Academia intorno al busto inghirlandato del vecchio Platone: non più per le notti di carnevale nelle vie splendide e rumorose i carri i trionfi e le mascherate, ove venivano in gara di magnificenza le arti del disegno e quelle della parola: non più nelle sale architettate da Michelozzo le letture dell'Iliade e del Morgante: non più a' rosei tramonti di maggio le danze delle donne gentili su la piazza di Santa Trinita: non più per le limpide sere i rispetti scintillanti di sensualità e d'arguzia spicciolati all'improvviso nelle brigate popolane. Anche la poesia popolare, che fuggì sì vezzosa dalle chiese dell'austero duegento e s'avvezzò sì vispa e maligna alla scuola del Boccaccio del Sacchetti e di Lorenzo, anch'essa nelle paure della morte s'è fatta pinzochera: pare che anche a lei, come per ordine di fra' Girolamo al cadavere del Poliziano, abbiano vestito l'abito di San Domenico. La canzone di maggio e il trionfo di Bacco e d'Arianna sono obliati: obliati no, abominati come anatema. Oh, se al poeta che dorme l'immobil sonno in San Marco fosse dato sentire, lo scuoterebbe a sussulto un suono cupo lento sinistro, il canto oscuramente e minacciosamente allegorico della democrazia monastica:

> Al vaglio al vaglio al vaglio
> Calate tutti quanti;
> E con amari pianti

Vedrete in questo vaglio
Sdegno confusïon noia e travaglio.
Noi siam tutti maestri di vagliare
E macinar la gente:
Se c'è niun discredente,
Vengasi a cimentare;
E farengli provare
Come si tratta chi entra nel vaglio.
Non ci mandate segala nè vena:
Qui entran biade grosse.....
Chi entra in questo vaglio e chi se n'esce,
Chi piange e chi sospira;
E 'l vaglio sempre gira,
E la forza gli cresce.....

Pare la canzone del fato sopra le città italiane del cinquecento. E non basta. Se al poeta fosse dato vedere, egli quella popolar poesia, che tanto gli fu gradita, la vedrebbe ricaduta negli accessi della torbida frenesia del beato da Todi saltellare in un ballo tondo di frati e di donne, di cittadini e di monache, intorno al rogo del santo carnesciale, ove i fanciulli del frate gittano a piene mani e accatastan l'anatema; l'anatema, cioè i libri del Petrarca e del Boccaccio, i tuoi libri, o Poliziano, e quelli di Luigi Pulci e del Medici, con i disegni di nudo di Bartolommeo della Porta e del Credi. E dopo ciò; da poi che il fanatismo religioso, così pronto a distruggere, radamente ricrei e solo ove la materia è affatto rozza; e dopo ciò apri pur la tua tomba, o poeta, e raccoglivi dentro la poesia popolare d'Italia: il frate dell'amore e della vita, Francesco d'Assisi, ne guidò i primi passi: il frate del terrore e della morte, Girolamo Savonarola, l'accompagna alla sepoltura: dalla quale ella non risorgerà più ormai, se non come spettro, ad annunziare la fine dell'Italia grande, dell'Italia del popolo. Ed ecco, nel-

l'ultimo anno del gonfalonierato di Pier Soderini passa per le vie di Firenze un gran carro, tirato da bufoli, dipinto a ossa di morti e croci bianche; sopravi, la Morte nella spaventosa figura che le dette l'arte cristiana del medio evo; intorno, gran numero di cavalieri a foggia di morti su cavalli strutti e spolpati covertati a nero e a croci bianche, ogni cavaliere con quattro staffieri pur a foggia di morti e con torce nere alla mano: uno stendardo nero a teschi e ossa incrociate guida la orribile compagnia, la quale si trascina dietro dieci stendardi neri intonando *Miserere* a voci tremule e unite: dove ella si ferma, sepolcri condotti con arte mirabile intorno al carro si scoverchiano, e ne escon fuori persone vestite di nero con ossature bianche intorno al petto e alle reni e con torce nere alla mano, e si seggono su i loro sepolcri, e con trombe sorde e con suono roco e morto cantano:

Dolor pianto penitenza
Ci tormentan tuttavia:
Questa morta compagnia
Va gridando penitenza.
Fummo già come voi sete,
Voi sarete come noi:
Morti siam, come vedete,
Così morti vedrem voi:
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza.
Ancor noi per carnovale
Nostri amor gimmo cantando,
E così di male in male
Venivam moltiplicando:
Or pe 'l mondo andiam gridando
Penitenza, penitenza.
Ciechi, stolti ed insensati,
Ogni cosa il tempo fura:

Pompe, glorie, onori e stati
Passan tutti, e nulla dura:
E nel fin la sepoltura
Ci fa far la penitenza.

Sì: penitenza per le tante stoltezze dei popoli, penitenza per la tanta corruzione e viltà dei signori, penitenza per le colpe di tutti. La grande Italia sta per morire. In vano Nicolò Machiavelli le si adopera intorno con gli eroici rimedi della disperazione: in vano Francesco Ferrucci vuol rinsanguarla delle sue forti e pure vene. Ella è già morta, e sua sepoltura è l'alto Appennino: il papa e l'imperatore novellamente dopo sì lunghi secoli si porgon la mano sedendo a guardia della sepolta: solo, e, come l'anatomico nel camposanto, freddo e impassibile resta in piedi presso la tomba per istudiare nel cadavere le cagioni della morte il Guicciardini.

## II.

Ora la quinta età della letteratura nazionale, l'età del perfezionamento nella copia ordinata, nella ricca e baliosa eleganza, nell'armonica varietà, nell'unità concettuale delle forme, si svolge a punto dal 1494, l'anno della prima invasione straniera, con l'uscire del Sannazaro e del Bembo a dittatori del nuovo gusto e formatori della lingua nelle regioni del settentrione e del mezzogiorno, con l'apparire del maggior poeta, l'Ariosto, e del maggior prosatore, il Machiavelli. La maturità è circa il 1530, l'anno della caduta di Firenze, in cui morirono il Sannazaro e Andrea del Sarto: il Machiavelli era morto nel 27 e il Castiglione nel 29; Leonardo da Vinci nel 19 e Raffaello nel 20: l'Ariosto

morrà nel 33 e il Correggio nel 34. Il movimento fecondo sèguita fino al 1559, l'anno della pace di Castel Cambresis che affermò il dominio e il predominio della casa austriaca di Spagna sopra l'Italia e aprì nella penisola l'età delle signorie straniere avvalorate dal diritto europeo; e si può tenere che venisse mancando circa il 1565, un anno dopo la chiusura del concilio tridentino, che compì il rinnovamento cattolico e soffocò la libertà del pensiero e della parola, fino allora, di fatto se non di diritto, lasciata alle lettere, o, salvo qualche resipiscenza furiosa, almen tollerata. Questi ultimi anni nell'arte son pieni della vecchiezza di Michelangelo e di Tiziano; nella letteratura, del fiore dei minori prosatori: il Guicciardini morì nel 40 e il Bembo nel 47, il Fracastoro nel 53 e il Vida nel 66: Torquato Tasso era nato nel 44.

Ma, enumerando pur questi nomi e ricorrendo con la memoria quelle tante opere a cui vanno aggiunti, mi avviene di ritornare su me stesso e domandarmi, se per avventura non abbia fatto anch'io del piagnone a gridare la morte dell'Italia, quando ella più fervidamente addimostrava la sua vitalità in così frequenti e così nobili produzioni di pensiero e di arte. E come per fermo creder morto o malato a morte un popolo, dal cui mezzo esce il Colombo a trovare fra gli errori paurosi della tradizione un nuovo mondo, dal cui mezzo esce il Machiavello a liberare d'ogni ombra mitica, d'ogni apparenza fantastica, il campo della storia e riporvi la verità del fatto umano, dal cui mezzo uscirà il Galileo a cacciare dai pianeti, loro ultimo nido, l'autorità e la fizione scolastica, a rifare col cannocchiale i cieli, col metodo sperimentale le menti? Morto questo popolo, che in nome della ragione e da parte della

libertà prende possesso del mare, del cielo, della terra e dell'uomo? E che morti sono questi a cui canta le esequie l'Ariosto, Michelangelo edifica il cimitero e scolpisce i sepolcri, i quali a gara dipingono Leonardo e Raffaello e il Tiziano? Sono dunque testamenti le filosofie del Telesio e del Bruno? Potrà bene quel filosofo della storia con molta accensione d'ingegno provarci che il movimento dell'Italia nel secolo decimosesto altro non fu che oblio spensierato della realità e un prepararsi a ben morire, che l'Italia doveva morire perchè non si era fatta nazione e non aveva la conscienza di nazione: potrà questo storico della letteratura con isquisite sottigliezze mostrarci che tutta l'arte del secolo decimosesto è dissoluzione, e che l'Italia doveva dissolversi perchè non credeva, perchè non aveva operato la riforma della religione. Ma la storia è quel che è: volerla rifare noi a nostro senno, voler riveder noi come un tema scolastico il gran libro dei secoli e inscrivervi sopra con cipiglio di maestri le correzioni, e, peggio, cancellar d'un frego di penna le pagine che non ci gustano, e, peggio ancora, castigare con la ferula della dialettica nostra o della nostra declamazione un popolo come uno scolare, o anche tagliargli il capo di netto quando è tutto vivo, perchè non ha fatto a punto come noi intendevamo che fosse il meglio o come noi volevamo che facesse; tutto ciò è arbitrio o ginnastica d'ingegno, ma non è il vero. La storia è quel che è: e certi spostamenti, certi oscuramenti, certe, direi, sincopi, nella ragione dell'universal movimento, nel rifrangersi della luce da uno ad altro lato, nell'affluire del sangue più tosto a quella che a questa parte del corpo sociale, sono necessarie, nè avvengon già sempre per colpa del popolo che pure ha più da soffrirne, nè

si potevano per altre disposizioni evitare, nè era bene che si evitassero.

Il cinquecento apre in Europa un'età nuova: alla quale diè principio la Francia, rafforzatasi nell'unità sotto l'undecimo Luigi e compiutasi per l'aggiunta del gran feudo di Borgogna sotto l'ottavo Carlo, col manifestare la sua forza d'espansione, e la Spagna, uscendo dalle lunghissime guerre co' Mori vittoriosa, compatta, irritata al combattimento, con la conquista; e con la rivoluzione religiosa la Germania, covante nell'inerzia feudale ardori di battaglia e lusingante gli odii antichi di razza con novelli ardiri di ragionamento; la Germania a cui anche l'impero, incominciando a fermarsi nella casa d'Austria forte di stati ereditari, dava, se non la compattezza di quelle altre due nazioni, il peso d'una gran mole; la Germania cui anche la irrequietezza del nuovo imperadore Massimiliano conferiva a riportare nell'azione europea. A cotesta età dunque la Francia e la Spagna impartirono il movimento storico, che fu quello degl'interessi dinastici, al cui servigio i monarchi adoperarono le nazioni novellamente formatesi intorno a loro; la Germania impartì un po' più tardi l'ardore della controversia e della discussione, che non doveva nè restringersi nei limiti della conscienza religiosa nè finire con i soli effetti estrinseci della riforma. Ora, dinanzi alla foga della Francia e della Spagna traboccanti dall'alveo loro, da poi che ivi il popolo nell'urto contro gli stranieri si era agglomerato con la feudalità attorno il re a forma di nazione, l'Italia non aveva che le sue tradizioni e gli ordinamenti suoi federali: il turbine poi delle passioni religiose che ventava dalle alpi germaniche non la distrasse dalla quiete solenne nella quale ella svolgeva l'elaborazione

ultima del suo organamento nazionale e politico, della sua conscienza di popolo, nel pensiero e nell'arte. Imperocchè nazione ella sentivasi ed era nelle tradizioni nella lingua nella gloria: ma, scossa che ebbe la soma dell'impero tedesco, non aveva voluto sacrificare la libertà alla forza, la varietà all'unità. E perchè avrebbe dovuto farlo, ella, che dalle ruine di Roma era risorta col senso dell'Italia sociale, dell'Italia delle confederazioni sannitiche ed etrusche? E se lo avesse fatto, se fossesi lasciata maneggiare da uno svevo o da un angioino o da un Visconti che, domata, spremuta, battuta, l'avesse poi spinta come caval di battaglia alle conquiste, avrebbe ella operato quel che operò nello svolgimento libero di tutti gli elementi suoi, di tutte le sue genti? Avrebbe ella avuto i suoi commerci unificatori d'Europa, l'arte sua conciliatrice dell'antichità e del medio evo, il suo Rinascimento? O avrebbe ella potuto produrlo con tale una fioritura universale, con tale un'efficacia feconda, da inocularne lo spirito vivificatore alle altre nazioni? o non più tosto lo avrebbe prodotto manco e superficiale come la Francia, parziale come la Germania? La riforma religiosa come avrebbe dovuto o potuto promuoverla o accettarla l'Italia, ella che aveva fatto ad imagine sua pagano il cristianesimo? Come avrebbe dovuto accettar da Lutero l'autorità della bibbia ella che nella politica poneva col Machiavelli fattore e signore del tutto il pensiero umano, ella che nella scienza era col Galileo per dare il primo crollo alla Genesi, ella che nell'arte fastidiva col Bembo lo stile di san Paolo? Ma è egli possibile a imaginare il rinascimento in Italia luterano? e un Ariosto zuingliano? un Machiavelli puritano? un Rafaello calvinista? un Michelangelo quaquero? No, ve-

ramente: la vita e l'anima dell'Italia fu la federazione nell'ordinamento politico, il razionalismo in filosofia e in religione, il naturalismo in arte. Ella nel secolo decimosesto finiva di compiere, per quel che spetta ad arte e pensiero, l'opera che aveva cominciato sino dal mille, con la rivoluzione sociale dei Comuni, il Rinascimento: il Rinascimento che fu motivo alla riforma religiosa di Germania, la quale alla sua volta trasportatasi e trasformatasi fra gli olandesi e gl'inglesi fu nutrimento e incentivo alla rivoluzione politica maturata dalla Francia nell'ottantanove. A ciascuna nazione l'età sua, a ciascuna età il suo officio.

Che colpa, del resto, aveva la nostra patria, se ella era a quel tempo la più libera la più bella la più ricca la più civile e comparativamente la più felice tra le nazioni d'Europa? Ella compiva serenamente disinteressata l'officio suo, quando Spagna Francia e Germania nel lor bisogno di gittarsi fuora a pascolare e a sbizzarrire secondarono gli avidi e avventurieri istinti dei re condottieri intorno ai quali eransi aggreggiate, e presero questa bella musa che cantava la libertà la natura la ragione, e la gittarono con le mani e i piedi legati e col bavaglio alla bocca in balía dei due ciclopi del medio evo, il papa e l'imperatore. Certo, che, quando papa ed imperatore fossero per necessità di cose tornati concordi all'azione loro in Europa, la vita dell'Italia liberamente federale e produttiva, che era un ribellamento a quell'azione ed avea vigoreggiato negl'intervalli o nella sosta di essa, doveva finire e languire. E così la ruina ultima dell'Italia provenne da quel che era stato oggetto alle utopie idealistiche de'suoi grandi uomini. Cesare tornò pur troppo, e questa volta pose da vero mano alla predella e inforcò la pulledra

selvaggia: Dante poteva esser contento, l'idea ghibellina aveva trionfato. Pietro si era riconciliato con Cesare, e in una città del retaggio di Matilde gli avea dato il bacio di pace in bocca e la corona dell'impero in capo, e ne avea ricevuto il donativo dell'altare: il Petrarca e Caterina da Siena potevano ringraziare Dio, i voti dei guelfi eran pieni. Firenze e Siena lo seppero, ed esperimentò ben Milano per oltre tre secoli gli effetti pratici del trattato *di monarchia*. Ma dire che ciò avvenisse non curante e non resistente l'Italia, non resistente per la debolezza e la opposizione d'interessi cagionata dall'ordinamento federale, non curante per la dissoluzione in cui lo scetticismo e il materialismo pratico l'avevano precipitata, non è nè vero nè giusto nè generoso. E, anzi tutto, onde partirono le provocazioni all'invasione straniera? da' due stati monarchici, da Milano e da Napoli; e la causa più vera o il pretesto più prossimo ne fu una ragione di succession dinastica a Napoli, al regno da antico accentratore. E dove la resistenza agli oppressori stranieri e indigeni fu nobile, eroica, senza concessioni, fino agli estremi, con aureola di sacrificio? nelle repubbliche democratiche di Firenze e di Siena. E quali furono gli stati che la piena barbarica non ricoprì o che si tennero diritti in mezzo al temporale? Ancora le repubbliche, Venezia e Genova. Io non dico se quelle repubbliche sarebbero desiderabili oggi: elle erano quel che dovevano e potevano essere secondo le rivoluzioni loro e rispetto alle condizioni italiane ed europee: io rilevo un fatto. E tanto aveva l'Italia poca voglia di morire, che il sacro romano impero dovè adoperarsi con tutte le sue forze, con tutti gli argomenti, anche col tradimento, per istrangolare due città come Firenze e Siena; e pur

fra le branche del ciclope le due viragini belle si divincolavano fieramente, ed empievano della meraviglia dei loro ultimi sforzi e della pietà di lor grida l'Europa: morirono, ma non furono violate. E tanta era la vitalità del popolo italiano, e tanto era egli poco rassegnato a morire, che, mancato all'operosità sua il campo domestico, ei ne si ripresenta meditante e operante in tutta la storia d'Europa. Questa Europa, che ci voleva morti, i nostri scrittori la illuminano, i nostri artisti l'adornano, i nostri uomini di stato l'agitano o la infrenano, i nostri guerrieri la insanguinano. Chi ornò Versaglia ed il Louvre? chi l'Escuriale? E onde vennero all'impero i Farnesi i Piccolomini i Montecuccoli, gli Eugenio di Savoia? E non pare una vendetta del fato che il Mazzarino governasse la Francia e l'Alberoni la Spagna?

## III.

Il sin qui detto mi esenterà da altre apologie e da parziali difese, e servirà pure a determinar meglio l'essere e i modi della letteratura italiana nel secolo decimosesto: il cui svolgimento procedè poi così largo e magnifico, che le ragioni di tutte le sue varietà non possono esser contenute nei limiti di un discorso: del resto, chi non sa esser quella, almeno per gli effetti largamente ed efficacemente prodotti su la nuova coltura europea, l'età più gloriosa delle lettere italiane? E io credo che nulla di propriamente nuovo resti a dire, per esempio, su 'l Machiavelli o su l'Ariosto: essi, rispetto a Dante e agli altri scrittori del trecento e del quattrocento, sono moderni, o sì veramente principiasi con essi quella età che fu moderna fino all'ottantanove, che sus-

siste ancora per poco: tutti noi gli comprendiamo a un modo, e l'Europa li ha giudicati con la sicurtà del senso recente. Per ciò, a non voler ripetere cose già dette, mi contenterò di rilevare più netto ch'io possa le linee del movimento e i contorni del confine di quella letteratura.

Della quale se il decimosesto secolo vide il frutto, il germe fu nel decimoquinto. Nel secolo decimoquinto eran nati a poca distanza fra loro il Machiavelli il Buonarroti il Guicciardini che in sè accolsero gli ultimi spiriti dei Comuni e la somma dell'esperienza o le virtù estreme del reggimento libero, e il Sannazaro il Bembo il Castiglione, rappresentanti della più eletta coltura aulica secondo l'intendimento di Dante, che sursero dittatori del bel costume alle nuove generazioni e del linguaggio regolare e dello stile elegante. Nel secolo decimoquinto era cresciuto l'Ariosto, che nella maggiore opera sua procede senza dubbio dal Boiardo: come il Machiavelli procede per una piccola parte dalla erudizione e dalla critica degli umanisti, per esempio del Valla, e indubitamente poi ritrae la materia e il meccanismo di storico più dagli storiografi latini del quattrocento che non dai cronisti del trecento.

Anzi che concepimenti e produzioni nuove, vide adunque il secolo decimosesto compiersi e fermarsi, nell'accordo delle attività diverse e nell'armonia delle forme, l'ultimo perfezionamento di tutta la produzione anteriore ancor viva o vitale. La letteratura del trecento nella espressione artistica era stata individuale e d'impronta toscana: quella del quattrocento, parziale e federale: quella del cinquecento fu una, classica, italiana.

Sì, il carattere più rilevatamente storico ed estetico della letteratura del cinquecento è l'unità nel classicismo della forma e nella italianità della lingua. L'unità

italica non risultò mai così evidente nell'arte come in quel secolo: parve che la patria nostra nell'imminenza del suo sfacelo politico intendesse con ogni vigor che le avanzava a chiarirsi ed affermarsi nazione. E tuttavia non vi fu sforzo: era l'ultima conseguente modificazione dello svolgimento. Cessato l'urto fra i diversi elementi a mano a mano con l'estinguersi sin dalla fine del secolo decimoterzo dell'elemento religioso e del feudale e col sormontare necessario dell'elemento nazionale; cessò nel secolo decimosesto anche il dissidio tra le due forze o tendenze differenti di quest'ultimo elemento, l'aristocratica e la democratica, la unitaria e la federale, la romana e l'italica: forze e tendenze che Dante aveva già riconosciute e contrassegnate, quando distingueva l'idioma illustre, cardinale, aulico, curiale, e la poesia che in quello componevasi, dal volgare plebeo e paesano. Il contrasto e il distacco fra Dante e l'Angiolieri, fra Battista Alberti e il Burchiello, fra il Boiardo e Sostegno di Zanobi, non fu più possibile nel cinquecento come fatto letterario notevole e notato. Il processo di assimilazione era compito, della assimilazione della materia indigena e medioevale col classicismo rinato; e le idee e le forme ne avean preso un atteggiamento nuovo. L'assimilazione, se vuolsi, non fu tutta omogenea, e l'atteggiamento non senza sforzo: ma la mutazione o, meglio, la trasformazione era avvenuta. Di che deesi per gran parte recar la cagione all'avere la coltura classica acquistato sempre più del terreno; ma è anche vero che il popolo nel secolo decimosesto si ritrasse quasi volontario dall'intervenir più come autore nel lavoro letterario. E di cotesto ritrarsi altri potrebbe, con apparenza e forse con parte di verità, trovar la ragione nella caduta d'ogni reggimento democratico,

nel forzato spegnersi della vita pubblica e nella società artifiziata delle corti e delle academie da per tutto prevalsa. Sebbene è forse più vero che quello che nel nostro popolo, non nuovo e per ciò non intimamente poeta, vigeva d'impulso creatore o modificatore, erasi omai rilassato. E di fatti pare che l'avvenimento dell'ottava, metro popolare e per ciò passato in silenzio dall'autore del Vulgare Eloquio e dagli altri trattatisti del trecento, al regno dell'epopea classica segnì l'ultimo grado dell'ascensione poetica del popolo italiano: come il suo sentimento soggettivo era evaporato compenetrando la parte più viva e calda della lirica del duecento e del quattrocento, del Cavalcanti e del Poliziano, così il sentimento oggettivo si era idealizzato, o stava idealizzandosi, ne' poemi dell' Ariosto e del Tasso: dopo di che, pago a contemplare e ad ammirare in quei poemi la sua transformazione ideale, il popolo italiano non diè veramente più opera, nè con inspirare le forme nè con provvedere gli argomenti, al lavoro letterario nazionale. Nella lingua avvenne quasi lo stesso. Il primato della Toscana, la quale col suo dialetto foggiato a idioma letterario rappresentava la tendenza popolare, scadde un tal poco nel cinquecento; ma le successe l'Italia, e piemontesi e istriani e marchigiani e lombardi scrissero regolarmente e quasi ad un tipo solo. E primo introduttore del regolare italiano nel mezzogiorno fu un solenne poeta latino, il Sannazaro; e primo a fermare in regole pratiche la grammatica e a restituire il bell'uso del Petrarca e del Boccaccio fu il Bembo, la cui maggiore opera è di prosa latina: tanto è vero che in questo fatto della unificazione e fermazion della lingua e della prosa è più veramente e specialmente da riconoscere il lavorio lungo lento in-

stancabile della tradizione aulica e dotta. Già da principio Guittone nelle Lettere, Dante nel Convito, e in tutte le prose il Boccaccio avevano inteso a cotesto, con l'esempio del latino essi toscani; e solo il molto uso del latino nel secolo decimoquinto riuscì a disciplinare le impazienze anarchiche delle regioni italiane: allo specchio del latino gli altri dialetti si raffrontarono col toscano, e il toscano si rassettò; e in quel rassettamento, che fu concessione, venne accolto. Così nel secolo decimosesto il concetto del Vulgare Eloquio e di tutta la teorica di Dante era effettuato, e assommato l'edifizio della letteratura nazionale. E pure cotesta classica unità letteraria, fatta bene ma con un po' di sopraffazione e di frode, come del resto tutte le unità, lasciò in fine solo e malcontento il popolo. E questo, per quel che gli era rimasto di vita, fece la secessione nel campo de' dialetti. In fatti la letteratura dei dialetti, ricchissima negli ultimi tre secoli e più originale in molte parti che non la nazionale, incomincia dal cinquecento; e in essa sopravvive l'autonomia fantastica e artistica delle regioni.

## IV.

Dopo ciò, chi si rechi a mente il contenuto della letteratura italiana nel cinquecento, dovrà, se abbia osservato largamente e con quiete, ammirare tanta ricchezza e originalità di prosa, tanta squisita eleganza di poesia. Prima del cinquecento, per quanto grandi o felici esempi individuali possano arrecarsi e contrapporsi da' due secoli anteriori, prima del cinquecento resta pur sempre vero che l'Italia non ebbe prosa sta-

bile e formata; e nel cinquecento questo, per così dire, tipo nazionale di prosa lo ebbe. Non sarà quello che possa piacere a noi, non risponderà ai nostri gusti e bisogni: ma allora fu vivo e vero e bello, fu quel che occorreva alla coltura e civiltà d'allora: tanto è vero che francesi e spagnoli lo presero ad imitare. Nè quella prosa era certamente, nella sua idealità tipica, tutta uniforme o improntata a uno stampo: quanta varietà più tosto e che diversità dal Machiavelli al Caro, dal Sannazaro al Firenzuola, dal Castiglione al Davanzati, dal Tasso al Cellini! Minore per contrario nella moltitudine delle rime la varietà: ma negare la bontà estetica di non poche fra quelle poesie italiane e latine non potrebbe senza ingiustizia chi abbia conoscenza adeguata dell'arte: per un esempio, le Api del Rucellai e la Ninfa tiberina del Molza hanno la stessa ragion d'essere che certi lavori d'oreficeria del Cellini. Se non che fra tanta prosa e sì grave come mai tante rime e sì leggere? Se il determinarsi della storia a genere letterario e la classificazione della prosa sono i segni più certi che l'intendimento e il lavoro sociale dell'epopea e della poesia universalmente sono finiti, come mai il cinquecento, non pur ricchissimo di storie e quali storie!, ma che tutti produsse e perfezionò i generi della prosa, come potè essere secolo poetico? Poetico veramente non fu, fu artistico. Dante e il Boccaccio, il Boiardo e il Pulci, il Petrarca e il Poliziano erano passati; e il popolo italiano era giunto alla maturità per mezzo ogni maniera di esperimenti, eravi giunto un po' lasso e disilluso e fra tali circostanze che gli toglievano luogo e agio a rifarsi. Per ciò la maturità sua non fu consolata di memorie o speranze liete, non ebbe nè Erodoto nè Platone nè Demostene: ebbe la intuizione del rea e

nell'universo e l'idealismo dell'arte nella vita. Tali furono le condizioni morali e le manifestazioni spirituali dell'Italia al secolo decimosesto; e in questa ella cercava riposo da quella, e ambedue erano il portato necessario dello svolgimento anteriore; e si addimostrarono più che altrove insigni nelle opere di Nicolò Machiavelli e di Ludovico Ariosto, nei quali pare che si raccolga e rifletta tutto ciò che sparsamente fu il pensiero e l'arte italiana in quella età grande e triste.

Negli scritti del Machiavelli risorge, senza pompa di toga e spacciatamente succinto, il genio romano, pratico, ordinatore, imperatorio, accresciuto della energia tumultuosa e della forte pazienza dei Comuni, avvalorato alla freddezza della contemplazione senza visioni, dall'accoramento del cittadino che vede fuor di speranza cadersi sotto gli occhi la patria e la repubblica. A misurar giusto l'altezza del Principe, dei Discorsi su le Deche, dell'Arte della guerra, delle Storie fiorentine, servono mirabilmente le tante commissioni e provvisioni e legazioni e relazioni del gran segretario, dietro la cui scorta possiamo seguitarne i passi nella conoscenza dei fatti e delle persone, dell'Italia, dell'Europa, del mondo. E l'uom si spaventa a considerare come non v'è cosa per piccola la quale non si faccia immensa sotto la osservazione di lui, che l'abbraccia la compenetra la riempie di luce per ogni minutissima fibra; come non v'è personaggio o avvenimento grande che sotto lo sguardo acuto freddo fisso di quell'occhio nero e duro non rimpiccolisca. Come diventan meschini Massimiliano imperatore e Luigi re di Francia, e che importanza acquistano la guerra di Pisa e la ribellione d'Arezzo! E qual sublime e doloroso spettacolo quella grandezza inaudita d'ingegno costretto

a dibattersi impotente nell'angustia dal difetto dei tempi! Egli, con in sè la forza di un fatale institutore e legislator di repubbliche, dover vedere nel 1512 la ruina miserabile dell'onesto governo di Pier Soderini, dover sentirsi interdetto il palazzo della Signoria dal misero governo del cardinal Giulio! egli, con in mente tutta la futura rivoluzione del pensiero europeo, andare commissario di cotesto governo al capitolo dei frati minori in Carpi, e riconoscere il sommo non della gratitudine o della stima ma dei favori della sua patria e del secolo nella provvisione con cui gli officiali dello Studio fiorentino, per volere del cardinale dei Medici, lo stipendiano, pe 'l termine di due anni e a cento fiorini di lire quattro per anno, a far più cose in loro servigio, e, fra le altre, gli annali e le cronache fiorentine! E pure nè lagni nè dispetti, e nè meno l'ombra di una preoccupazione privata, risalivano a turbare l'asciutta serenità di quell'alta mente virile, quando, nei tristi ozii della villa di San Casciano, dopo ingaglioffatosi tutto il giorno giuocando a tric trac e contendendo per un quattrino con beccai mugnai e fornaciai, il segretario fiorentino rientrava la sera nel suo studio, e, spogliatasi quella vesta contadina tutta piena di fango e rivestitosi condecentemente di panni reali e curiali, ritornava a parlare con gli antichi uomini e a intrattenersi con loro da pari a pari, pascendosi di quel cibo che solo era suo e per il quale era nato. Ora in questo sentimento artistico di trattare e considerare la politica in sè e per sè senza riguardo a un fine immediato, in questo astrarre dalle apparenze parziali del presente transitorio per meglio impossessarsi del reale eterno e immanente e assoggettarselo, in questo a punto è la singolarità dell'ingegno di Ni-

colò Machiavelli, ed in questo egli prende e rende gli spiriti e gl'intendimenti tutti dell'Italia del cinquecento. Chi potrebbe senza ingiustizia negare al Commines e al De Thou qualità e virtù di osservatori e storici non comuni? ma essi rimangono sempre incatenati al fatto presente; l'avvenimento giorno per giorno impaccia loro il passo e ne occupa e ritiene troppo gli sguardi, che non si stendono mai riposati su larga distesa. Nicolò Machiavelli in vece non è propriamente il politico del tempo suo: forse nel giudizio dei fatti e degli uomini di quel tempo, e certo nella larga rappresentazione della storia contemporanea e nel sapiente svolger dei fili che gli avvenimenti d'Italia collegavano a quelli d'Europa, gli va innanzi d'assai Francesco Guicciardini, il più poderoso storico del Rinascimento. Ancora: il Machiavelli non ebbe forse l'attitudine e l'abitudine storica; e le sue Storie fiorentine sono per avventura più tosto un gran libro di dimostrazione e un'eloquente opera politica, che non una storia vera esatta fedele ordinata della città di Firenze; che anzi, e per la scelta critica e per la intierezza della esposizione, lasciano a desiderare, e appariscono più che altro come la improvvisazione di un grand'ingegno. Che importa cotesto? Il Machiavelli ha tre fasi e tre stili. Negli scritti d'officio, il segretario fiorentino osserva pensa e scrive, avvisato e arguto, spigliato e serrato, in farsetto; è in somma fiorentino, come altri molti, salvo la maggior prestanza dell'ingegno suo: nei lavori letterarii, eccetto la Mandragora e la Commedia in versi, è anch'egli rotondo e ridondante e profuso e incerto, e somiglia un po' troppo agli altri cinquecentisti della metà prima del secolo che avevano il gusto non ancora formato: nelle Storie

tiene molto delle virtù fiorentine, e qualcosa dei vizi retorici, e non poco de' pregi e delle qualità sue proprie uniche e sole: pregi e qualità che risplendono nell'Arte della guerra e specialmente nel Principe e nei Discorsi. In coteste opere lo stile è combattimento, combattimento a corpo a corpo della parola lucidissima col profondissimo pensiero; e l'alitare del combattente rileva a pena il tessuto sopraffino delle maglie sottilissime del periodo; e i colpi sono freddi, spessi, sicuri, e dati col riposo solenne e leggiadro di schermidore maestro. Imperocchè non bisogna credere che la conversazione serale del villeggiante di San Casciano fosse così idilliaca com'egli ce la descrive nella mirabile lettera del 10 decembre 1513, onde l'ho riferita più sopra: non gli credete ch'ei si rivestisse di panni reali e tanto men di curiali. Egli con la vesta contadina spogliavasi ogni vezzo, ogni affezione nazionale e cittadina, e nell'atletica nudità muscolosa del suo pensiero lottava con tutte le apparizioni monumentali e gigantesche e mostruose del tempo antico e del nuovo, e se le abbatteva a' piedi, e le cacciava del campo della storia, per poi su quello disgombrato continuare la sua lotta fredda accanita anelante col fenomeno informe del fatto politico. Da alcuni luoghi dei Discorsi su le Deche e dalle Storie apparrebbe che egli intendesse a dar documenti e instituzioni di repubblica; dalla conchiusione del Principe, ch'egli pensasse alla unificazione d'Italia: e all'Italia gitta qualche volta un grido di fiero amore, e volge gli occhi quasi in cerca di qualcheduno, sia un Borgia sia un Medici, che metta le mani nelle treccie alla sciagurata e la strappi alle voglie dei forestieri e dei preti, dell'imperatore e del papa. Ma non lasciate il-

ludervi al movimento passionato dell'istante. Egli torna subito e tutto freddo a studiare così la patria sua come la patria degli svizzeri e le altre patrie antiche e moderne, a dissolvere e ricomporre così monarchie come repubbliche, a discutere dittatori e profeti, re e numi. E stritolando sotto i suoi colpi il mondo eroico e il mondo sacro, e soffiando via con un alito il mondo artisticamente fattizio del Rinascimento, prepara la rivoluzione e la informa alla pura energia del pensiero umano.

Di Ludovico Ariosto non si può dire che preparasse o incominciasse un rivolgimento nella poesia: perocchè, mentre le opere del Machiavelli segnano il passaggio della conscienza e del pensiero della nazione italiana dalla concezione e produzione fantastica alla osservazione sperimentale e reale, la maggior poesia dell'Ariosto è l'ultimo fenomeno di quel primo stato, il frutto maturo di quella fervida estate: ma del resto, come per il Machiavelli la meditazione politica è fine a sè stessa, così per l'Ariosto la poesia: egli è fra i poeti italiani quello che più veramente fece ciò che i moderni dicono l'arte per l'arte. Non che l'Ariosto non sentisse i mali della patria e le brutture di quel mondo fra cui era sortito a vivere; che anzi se ne compianse e se ne sdegnò più d'una volta, e diè anche qualche crollo per iscuoter via dalle sue belle ali di fenice la polvere e il fango della corte e del secolo. Ma poi egli cercava e trovava per sè e apriva altrui un refugio nell'arte. E l'arte ei non trattò nè come un simbolo nè come un apologo nè come la dimostrazione di una tesi: egli inventò per amore dell'invenzione, tutto inteso a svolgere dilettosamente la sua facoltà creativa e a riprodurre moltiplicata la sua lieta e serena fantasia per mille aspetti e in mille forme, che

empiessero a lui di sorrisi gl' intervalli della vita e di luce e di canto all' Italia gl' intermezzi del triste dramma storico che precipitava alla catastrofe. Egli fece quel che desiderava, quel che voleva e ispirava l' Italia d' allora: un' opera da esser letta nelle sale del ducal palazzo d' Urbino immenso e leggiadro, posto che avesse termine il Castiglione ai discorsi di gentilezze e d' amore fra i cerchi delle gentildonne presiedute dalla elegante e pensosa Elisabetta Gonzaga: un' opera da esser letta nelle sale del castello di Ferrara o del palazzo di Belfiore, dopo alcuno dei pranzi inauditamente sfarzosi d' Alfonso primo, fra i cavalieri italiani e francesi concorsi ai tornei ed alle feste, arridente Lucrezia Borgia che sapea di latino e ammirante la giovinetta Renata di Francia: un' opera da poter esser letta nelle sale di Roma o di Venezia, alle cui pareti ridesse o una Galatea affrescata da Raffaello o una Venere colorita dal Tiziano, nel cui mezzo risplendesse un candelabro di Benvenuto e si contorcesse in un angolo un satiro di bronzo di Michelangelo; sale che la sera potessero essere preparate per la recitazione della Calandra o della Mandragora o della Cassaria: un' opera in fine da potere esser letta e cantata per le vie di Ferrara, su le piazze e i ponti di Roma e di Firenze, ne' canali di Venezia, su 'l porto di Napoli, da un popolo abituato a spettacoli e pompe di cui eran parte imperatori e re e principi e cavalieri e soldati di tutte le lingue d' Europa, francesi, spagnoli, tedeschi, fiamminghi; da un popolo abituato a vedersi da un giorno all' altro sorgere sotto gli occhi quei palazzi quelle chiese quelle piazze e fontane di stile e di ornato così originalmente classico così bizzarramente puro, a contemplare in quelle chiese in quei palazzi in quelle piazze tanta copia di

statue e di bassorilievi e di quadri e di cose belle, che a ripensarci in questa gretta e gelida vita odierna, nella quale per riscaldarci leggiamo o inventiamo ciascuno a nostra posta un sistema estetico al giorno, paiono un giuoco di ridenti e prodighe fate: e tutto ciò in mezzo a rumore di guerre grosse e spicciolate, lente e furiose, lunghe, rinnovate, continue, che desolavano regioni intiere per lunghi anni, e oggi levavano di mezzo uno stato, domani un altro. Cotali circostanze, fra le quali fu maturato e compito l'Orlando furioso, aiutano a intendere e a mostrare ciò che l'opera sia. È la riproduzione della vita esterna, estetica e morale, d'allora: è uno specchio in cui apparenze straordinarie, mobili, instabili, abbaglianti, ma senza fisionomia, s'affacciano, s'intrecciano, s'inseguono, spariscono, rapide, improvvise, inconsulte: all'Orlando furioso manca il nodo epico, come alla storia italiana del cinquecento una ragione intima sua. Ma non per ciò l'opera è meno meravigliosa. L'Ariosto, pur lavorandovi intorno con quella serietà che gli artisti grandi portano nelle cose dell'arte, non ebbe l'intendimento di fare un poema, un di quei poemi di composizione riflessa che pur tengono sì alto luogo nelle età secondarie di una letteratura: senza rendersene forse ragione, egli sentiva che la cavalleria, cosa rimorta, non poteva dar vita a un poema. Ma anche sottilizzò, e con poco adeguata conoscenza dell'uomo e del tempo, chi sostenne ch'e' mirasse a una parodia de' poemi cavallereschi, ch'e' fosse come il precursore del Cervantes. L'Ariosto non ebbe secondi fini: egli intese di fare un romanzo da dilettare e meravigliare la generazione fra cui viveva. L'epopea francese, che dovrebbe essere la materia sua, non gli è che mezzo: il Boiardo aveva empito della sua fama e dell'infinito poema gli

ultimi anni del secolo decimoquinto, e abituato specialmente la corte e la città di Ferrara a quel genere: l'Ariosto, che l'aveva fin da giovinetto ammirato, maturo lo continuò: era il più comodo: Ferrara con i suoi antichissimi estensi non era omai la città epica e romanzesca? Ma della leggenda epica francese il fondo è storico; l'anima, nazionale e cristiana; la forma, popolare e primitiva come poteva nel medio evo: dalla parte loro gl'italiani che prima dell'Ariosto avean preso a rifare tutto cotesto avevan pure, secondo che eran borghesi o cavalieri, dato a quei loro poemi, di genere, per così dire, composito, le sembianze nazionali del tempo loro e del loro ordine. L'Ariosto no: egli, intimamente italiano nella pienezza armonica delle sue facoltà e nella determinatezza smagliante del colorito, nel soggetto e nei caratteri non è poi nè italiano nè francese: di storico non ha che le appendici estensi, di nazionale che qualche grido di dolore mandato quasi fra parentesi. L'Italia si presentava per l'ultima volta nella sua sembianza cosmopolitica e romana di capitale dell'Europa; e come avea dato al medio evo il maggior poeta cristiano in Dante, così diede al Rinascimento il maggiore artista pagano nell'Ariosto. Ed egli, come Michelangelo le statue bibliche, come Raffaello le Vergini, moltiplicava le sue fantasie di dame e cavalieri e amori per versar loro attorno tutti i tesori della divina arte plastica greca e romana. Direste che egli si compiacesse di veder tumultuare nel mondo fantastico da sè creato un popolo d'imperatori e di re e di guerrieri e di donne e di giganti e di nani e di mostri e di spiriti e di maghi e di fate, per poi trarseli dietro ammaliati al suono dell'orfica lira e attelati al suo carro infrenarli con le redini d'oro dell'Apollo ellenico.

## V.

Così, mentre l'apparizione del Machiavelli, e con lui dell'osservazione esperimentale su 'l fatto umano, annunzia finita l'età della poesia, come causa a un tempo ed effetto di una data civiltà, come lavoro a cui la nazione tutta coopera; il poema dell'Ariosto, nel quale la fantasia individuale licenziasi a un viaggio senza termine ed oggetto, viene a dire lo stesso. L'arte per l'arte è la fine della poesia popolare e nazionale o sociale che voglia dirsi: l'arte per l'arte gira e rigira sopra sè stessa, e anche nega e rinnega e oltraggia e distrugge, non sè veramente e il sentimento o lavoro individuale, ma il termine oggettivo della poesia. Ed ecco: al poema romanzesco, prima assai che la dolorosa e alta satira del Cervantes e il lepido travestimento del Tassoni, tocca la parodia grossolana del Folengo e dell'Aretino: le maccaronee sbizzarriscono a canto alle eleganze latine del Fracastoro e del Vida; e un nuovo genere, il bernesco, si contrappone alla lirica. L'Italia nel secolo decimosesto levò la poesia a idealismo artistico, e insieme, che è effetto assai comune dell'idealizzare, la fissò, la cristallizzò. Pure le rimaneva ancora del movimento e dell'azione: il Machiavelli e l'Ariosto da due parti opposte venivano a riscontrarsi e a toccarsi nella commedia; e il fatto di uno storico e di un epico commediografi dà ragione, più assai che ogni lungo discorrere, di quel secolo e di quella letteratura.

Ma in vece di buone commedie l'Italia ebbe un altro poema, un poema eroico e religioso, la Gerusalemme liberata. L'Europa latina pareva su quelle prime accettar con

curo l'opera sua di civiltà. Crosciano sotto le artiglierie di tutte le genti le mura che pure han veduto tante fughe di barbari: guizza la fiamma intorno ai monumenti dell'antichità, e son messe a ruba le case paterne: la solitudine delle guaste campagne è piena di cadaveri: e pure le tele e le pareti non risero mai di più allegri colori, non mai lo scalpello disascose nel marmo più terribili fantasie e forme più pure, non mai più allegre selve di colonne sorsero a proteggere ozii e sollazzi e pensamenti che oramai venivano meno; e il canto de' poeti supera il triste squillo delle trombe straniere, e i torchi di Venezia di Firenze di Roma stridono all'opera d'illuminare il mondo. Non è codardia: perocchè, dove fu popolo, ivi fu ancora resistenza e pugna gloriosa. E nè pure è spensieratezza. Oh quanta mestizia nel dolce viso di Rafaello, che cipiglio corruccioso in quel del Buonarroti, e quanta pena nelle figure del Machiavelli e del Guicciardini! l'Ariosto sorride, ma come triste! fino il Berni si adira. Perchè oltraggiare quei grandi intelletti del cinquecento? non vediamo noi l'arcano dolore il fastidio fatale che da ogni parte gl'investe? Sempre grande il sacrifizio; ma, quando sia una nazione che si sacrifichi, è cosa divina: e l'Italia sacrificò sè all'avvenire degli altri popoli. Cara e santa patria! ella ricreò il mondo intellettuale degli antichi, ella diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo, ella aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione; e di tutto fe' dono all'Europa: poi avvolta nel suo manto sopportò con la decenza d'Ifigenia i colpi dell'Europa. Così finiva l'Italia.

---

Nel levare per l'ultima volta la mano da questi Discorsi, mi fo lecito di avvertire, che, sebbene finiti soltanto oggi, furono da assai tempo incominciati e maturati, e scritti anche e pubblicati in parte. Qualche germe o idea ne gittai già nel discorso *Di un migliore avviamento delle lettere italiane moderne al proprio loro fine*, che servì d'introduzione al *Poliziano*, specie di periodico letterario fiorentino nato e morto nel 1859. Di non poche osservazioni e giudizii intorno al secolo decimoquinto, che sono nel discorso quarto, mi giovai per il saggio *Delle poesie toscane di mess. Angelo Poliziano*, messo innanzi alla edizione delle *Stanze*, *Orfeo e Rime* di quel poeta curata da me e pubblicata da G. Barbèra, Firenze, 1863. Un breve compendio di tutti cinque lessi all'Ateneo italiano in una adunanza tenuta per le feste del centenario di Dante; e fu pubblicato quasi per intiero dalla *Rivista italiana di scienze lettere ed arti* stampata allora in Firenze (Anno VI, n. 248, 16 ott. 1865). Molta parte del discorso secondo uscì nel vol. XIII, fasc. IV, della *Nuova Antologia* (aprile 1870) con questa intitolazione, *Dello svolgimento letterario in Italia nel sec.* XIII; e quasi tutto il terzo uscì, intitolato *Firenze e il triumvirato italiano nel sec.* XIV, nel vol. XIX, fasc. I (gennajo 1872) dello stesso periodico. Ora io non dico già di rifiutare (che sarebbe troppo superbo o troppo umil vocabolo) coteste pubblicazioni oramai vecchie e fatte a pezzi e brani e con errori non imputabili a me, ma prego, ove fosse il caso, di esser letto e giudicato nella presente, sola compiuta.

(30 maggio 1873).

a farsi generale, di politica o patriotica diviene erudita e critica. L'Italia, non potendo altro, sfoga il bisogno del dubbio dell'investigazione e della disamina intorno la materia dei fatti; e dopo i Discorsi su le Deche e le Istorie fiorentine produce i trattati su 'l diritto romano e la storia del regno d'Italia di Carlo Sigonio, che aprono insignemente all'Europa l'età critica degli studi su l'antichità e su 'l medio evo. Nulla doveva mancare a quella nostra universal letteratura del cinquecento. Ma intanto la poesia e l'arte emigravano alle altre genti latine, alle giovini e vittoriose nazioni di Spagna e di Francia: nella prima delle quali il principio religioso e nella seconda il cavalleresco o feudale doveano fare la miglior prova d'una letteratura cattolica e monarchica.

E così in Spagna e in Francia, come in Inghilterra che a punto allora presentava i primi frutti dell'ingegno germanico maturatosi nella riforma, la gloria maggiore della nuova letteratura fu il dramma. L'Europa in fatti era giunta a quel secondo stadio storico, nel quale il dramma è la vera estrinsecazione artistica di un popolo che, passato per una gran prova, si sente essere nel rigoglio delle sue forze e nella pienezza della vita, ha in fine la conscienza di nazione col sentimento o il presentimento della civiltà che gli conviene, non importa poi sotto qual reggimento o con quali forme politiche. Ora l'Italia, non per colpa sua, ma per la necessità storica dello svolgersi di altre genti con idee di stato altre da quelle fra le quali ella aveva esercitato la sua operosità civile, l'Italia sopraffatta e spostata non aveva più nè quel senso del presente nè quel presentimento fiducioso. E però non ebbe un teatro, quale i primi esperimenti e massime quel del Machia-

velli parevano inprometterle. Ebbe per altro due opere drammatiche originali e sue, che dopo la Gerusalemme furono anche le due opere più insigni dello scorcio del secolo; l'Aminta e il Pastor fido: originali e sue veramente, come quelle che sono la miglior dimostrazione estetica dell'idealismo artistico italiano del cinquecento applicato al dramma; e l'Aminta per la finitezza determinata pare far riscontro alla Gerusalemme e il Pastor fido per la florida e bizzarra varietà all'Orlando. E voglionsi ricordare, non tanto perchè al meno nelle forme offersero quelle opere il passaggio dall'idealismo del cinquecento alla maniera dell'Arcadia, quanto perchè il dramma pastorale e mitologico fu la materia propria della musica. La poesia italiana nel suo progressivo idealizzarsi andò sempre più estenuandosi: a poco a poco non più invenzione nè movimento nè azione, non più caratteri nè passioni, non più stile nè forme: ma colori e parole e suoni che simulavano lusinghieramente la vita; sin che la poesia evaporò, e fu la musica: la musica, sola arte che all'Italia rimanesse dopo il secolo decimosesto, e sola sua gloria per troppo tempo di poi. La sua grande letteratura, la letteratura viva, nazionale a un tempo ed umana, con la quale ella conciliò l'antichità e il medio evo e rappresentò romanamente l'Europa innovata, finì col Tasso.

## VI.

Spettacolo che altri potrà dir vergognoso e che a me apparisce pieno di sacra pietà, cotesto di un popolo di filosofi di poeti di artisti, che in mezzo ai soldati stranieri d'ogni parte irrompenti séguita accorato e si-

curo l'opera sua di civiltà. Crosciano sotto le artiglierie di tutte le genti le mura che pure han veduto tante fughe di barbari: guizza la fiamma intorno ai monumenti dell'antichità, e son messe a ruba le case paterne: la solitudine delle guaste campagne è piena di cadaveri: e pure le tele e le pareti non risero mai di più allegri colori, non mai lo scalpello disascose nel marmo più terribili fantasie e forme più pure, non mai più allegre selve di colonne sorsero a proteggere ozii e sollazzi e pensamenti che oramai venivano meno; e il canto de' poeti supera il triste squillo delle trombe straniere, e i torchi di Venezia di Firenze di Roma stridono all'opera d'illuminare il mondo. Non è codardia: perocchè, dove fu popolo, ivi fu ancora resistenza e pugna gloriosa. E nè pure è spensieratezza. Oh quanta mestizia nel dolce viso di Rafaello, che cipiglio corruccioso in quel del Buonarroti, e quanta pena nelle figure del Machiavelli e del Guicciardini! l'Ariosto sorride, ma come triste! fino il Berni si adira. Perchè oltraggiare quei grandi intelletti del cinquecento? non vediamo noi l'arcano dolore il fastidio fatale che da ogni parte gl'investe? Sempre grande il sacrifizio; ma, quando sia una nazione che si sacrifichi, è cosa divina: e l'Italia sacrificò sè all'avvenire degli altri popoli. Cara e santa patria! ella ricreò il mondo intellettuale degli antichi, ella diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo, ella aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione; e di tutto fe' dono all'Europa: poi avvolta nel suo manto sopportò con la decenza d'Ifigenia i colpi dell'Europa. Così finiva l'Italia.

---

Nel levare per l'ultima volta la mano da questi Discorsi, mi fo lecito di avvertire, che, sebbene finiti soltanto oggi, furono da assai tempo incominciati e maturati, e scritti anche e pubblicati in parte. Qualche germe o idea ne gittai già nel discorso *Di un migliore avviamento delle lettere italiane moderne al proprio loro fine*, che servì d'introduzione al *Poliziano*, specie di periodico letterario fiorentino nato e morto nel 1859. Di non poche osservazioni e giudizii intorno al secolo decimoquinto, che sono nel discorso quarto, mi giovai per il saggio *Delle poesie toscane di mess. Angelo Poliziano*, messo innanzi alla edizione delle *Stanze*, *Orfeo e Rime* di quel poeta curata da me e pubblicata da G. Barbèra, Firenze, 1863. Un breve compendio di tutti cinque lessi all'Ateneo italiano in una adunanza tenuta per le feste del centenario di Dante; e fu pubblicato quasi per intiero dalla *Rivista italiana di scienze lettere ed arti* stampata allora in Firenze (Anno VI, n. 248, 16 ott. 1865). Molta parte del discorso secondo uscì nel vol. XIII, fasc. IV, della *Nuova Antologia* (aprile 1870) con questa intitolazione, *Dello svolgimento letterario in Italia nel sec.* XIII; e quasi tutto il terzo uscì; intitolato *Firenze e il triumvirato italiano nel sec.* XIV, nel vol. XIX, fasc. I (gennajo 1872) dello stesso periodico. Ora io non dico già di rifiutare (che sarebbe troppo superbo o troppo umil vocabolo) coteste pubblicazioni oramai vecchie e fatte a pezzi e brani e con errori non imputabili a me, ma prego, ove fosse il caso, di esser letto e giudicato nella presente, sola compiuta.

(30 maggio 1873).

# DELLE RIME

DI

# DANTE ALIGHIERI.

# DELLE RIME

DI

# DANTE ALIGHIERI.

## I.

Se il sonetto che leggesi nel principio della Vita Nuova è anche il primo poetico saggio di Dante (e, ove pur non fosse, ben poche altre rime e di poco momento può aver composto d'innanzi), egli, come si rileva da quel racconto, [1] cominciò a poetare di diciotto anni nel 1283. Ora, dal 1152 al 1266, da Ogeri del Viennese che stette lungo tempo in Lombardia e menzionò ne' suoi serventesi Federigo primo re dei romani [2] fino a Sordello mantovano che indirizzava suoi versi a Carlo d'Angiò, un reflesso bagliore della coltura provenzale avea trascorso lentamente l'Italia da settentrione a mezzogiorno, gittando qualche sprazzo di sè anche nelle città libere del mezzo dall'una parte e dall'altra dell'Appennino. Così rispetto al primo termine dentro il quale la letteratura provenzale fu conosciuta nella pe-

---

[1] *V. N.* XIII. Avverto una volta per sempre che cito le opere minori di Dante nella edizione fiorentina del Barbèra, 1856-1857, procurata dal Fraticelli. [2] FAURIEL, *Dante et les origines de la lang. et de la lit. ital.* I, leç. VII.

nisola può tenersi per esatto quel luogo della Vita Nuova, scritta certamente dopo il 1290 e dentro il 1300 o poco di poi, ove il poeta afferma che, « se volemo cercare in lingua d'*oco* e in lingua di *sì*, noi non troveremo cose dette anzi lo presente tempo per cento cinquanta anni » [1]: la quale affermazione non sarebbe più vera, se riferita al fiorire di essa letteratura nella propria contrada. E Dante, che del provenzale e del francese ebbe larga e sapiente cognizione, come ne persuadono i molti accenni e giudizii che se ne leggono nella Commedia e nel Vulgare eloquio e i versi occitanici del discordo [2] e del Purgatorio, [3] attribuiva alla lingua d'*oc* la gloria della antica coltura, e che i vulgari eloquenti, anche d'altre regioni, « scrissero i primi poemi in essa siccome in lingua più perfetta e più dolce »; alla favella d'*oil*, diffusa anch' essa fra noi massime dopo la venuta degli angioini, dava il pregio della prosa, notando che « tutto quello che è stato tradutto ovvero ritrovato in prosa vulgare è suo » e nominando segnatamente « i fatti dei Troiani e dei Romani » e « le bellissime favole del re Artù » [4].

Con ciò Dante mostra chiaro com' ei tenesse le due letterature neolatine d'oltre Varo per anteriori e superiori all' italiana del secolo decimoterzo, sì che a noi non deve parer grave il riconoscere nei primi esperimenti letterari del nostro volgare la imitazione d' una coltura straniera. E cotesta coltura, cavalleresca e feudale nella sostanza, ne si manifesta sotto due forme: lirica e subiettiva nelle rime de' provenzali, epica e obiettiva nelle canzoni di gesta e nei romanzi francesi. Accennai altro-

---

[1] *V. N.* xxv. [2] *Rime*, canz. xxi. [3] xxvi 140 e segg. [4] *V. E.* I x.

ve[1] alle ragioni per che questi non potessero su quel principio essere imitati non che emulati dai nostri, e come in vece e con che effetti attecchisse in Italia la lirica cavalleresca. Ora il motivo di tutta cotesta poesia, come ognun sa, fu l'amore; l'amore, principio d'ogni virtù e d'ogni perfezione. « Cavaliere non sale in pregio, se non gli viene per l'amica, cantava Raimondo di Miravals: poi, quand'uomo fa fallimento, dicono tutti — Ben pare di questo, che in donne ei non intenda. » E Pier Vidal: « S'io so nulla dire e fare, colei n'abbia il grado che scienza e conoscenza m'ha dato, per che io ne sono gaio e cantore; e tutto quanto faccio d'avvenente tengo dalla bellezza di lei. » E il Ventadour ripeteva: « Ben è morto chi al cor non sente qualche dolce favilla d'amore. E che vale vivere senz'amore se non a far noia alla gente? Già Domeneddio non m'odii tanto, ch'io possa vivere giorno nè mese se d'amore non avessi talento » [2]. Ben è vero che era cotesto un ideale già antico e in parte oscurato: e, come dalla leggenda mistica del santo Graal, simbolo dell'eucaristia, il ciclo della Tavola Rotonda era disceso alle eleganti lascivie del Lancillotto del Lago, così l'amore severo e religioso al quale il cavaliere e la dama pur maritata legavansi con la benedizione del sacerdote, l'amore pel quale più d'un cavaliere portava, quasi ordine sacro, la tonsura, l'amore di Gerardo di Rossiglione, non era più che un affare di moda, quando non ricoprisse qualcosa di peggio; nè altro che un congegnamento di frasi, nelle quali tutti trovavansi

---

[1] *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, disc. II VIII, pagg. 43-45 di questo volume. [2] Ho tradotto questi tre luoghi dai testi provenzali del RAYNOUARD, *Choix des poésies des troubadours*, III, 362, 319, 45.

d'accordo, era omai la poesia. A ogni modo cotesta poesia, già sola manifestazione di civiltà, s'era infusa co' suoi spiriti in tutta la letteratura d'Europa non che d'Italia: quel motivo e quelle forme perduravano e dovevano perdurare ancor lungamente nella lirica nostra; nè erano, a dir vero, tanto gelide per vecchiezza che un cuore ardente di poeta non potesse riscaldarle toccando. Ond'è che Dante poneva per principio nella Vita Nuova: « lo primo che cominciò a dire siccome poeta volgare si mosse però che volle far intendere le sue parole a donna alla quale era malagevole ad intendere i versi latini. E questo è contro a coloro che rimano sopra altra materia che amorosa: con ciò sia cosa che cotal modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. [1] » « Tutti li miei pensieri parlan d'amore » [2], ecco la materia della lirica di Dante e de'coetanei: « Amor che nella mente mi ragiona » [3], eccone la ispirazione: « Amor e cor gentil sono una cosa » [4], ecco la morale: « Amor che movi tua virtù dal cielo » [5], ecco la ragione ultima. Dante e i poeti come lui non si affannano di andar pure a ritroso dell'età loro, sì bene le si movono alla fronte e la indirizzano per nuove vie.

Ma, perchè fosse l'Alighieri giudice equo ed estimatore cortese dei volgari altrui, non amava però meno di *perfettissimo amore* [6] (son le proprie parole di lui) il suo volgare italico, che *fu congiugnitore delli suoi generanti, che fu introducitore di lui nella via della scienza.* [7] All'affetto onde ne parla nel Convito, sentite l'artista che si compiace dello instrumento della sua gloria: è

---

1 *V. N.* xxv. 2 Ivi xiii. 3 *Conv.* iii. 4 *V. N.* xx. 5 *Rime*, canz. xii. 6 *Conv.* I xii. 7 Ivi I xiii.

l'uomo di guerra che ama la sua spada, e ne guarda la lama e ne tenta il filo e ne scruta la brunitura e i lavori dell'elsa e ne fa scintillare al sole il tersissimo acciaio; è il cavaliere che palpa il suo destrier di battaglia e gli volge come ad amico la parola; è lo scultore che sorride al marmo entro il quale già vede la sua figura. Onde nel suo libro dottrinale di grammatica e di poetica affermò poi: l'idioma italico essere per due privilegi superiore: il primo è, che quelli che più dolcemente e più sottilmente hanno scritti poemi sono stati i suoi domestici e famigliari; cioè Cino da Pistoia e lo amico suo (esso Dante): il secondo è, che pare che più s'accostino alla grammatica la quale è comune; cioè alla lingua latina. [1] Sentiva dunque il poeta la novissima onnipotenza di questa gloriosa e benedetta lingua d'Italia; sentiva in sè la forza di magnificarla su tutte le altre, di far con lei quel che non era stata mai fatto con alcuna. Il tempo a ciò è venuto: dal caos degli elementi informi e discordi sorge amore e sorvola: e il poeta grida « a perpetuale infamia delli malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano »; grida « gli abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale, se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri. [2] » E dal Convito e dal Vulgare Eloquio raccogliesi com'egli tenesse non essere stato ancora il linguaggio italico usato ad opera d'arte con quella bontà ch'era da lui. Vediamo dunque brevemente a che condizioni fosse la lirica in Italia quando Dante la si raccolse nelle braccia.

---

[1] *V. E.* I x. [2] *Conv.* I xi.

La lirica dei rimatori siciliani di corte e dei lor coetanei toscani e lombardi andò troppo stretta alla imitazione provenzale; e, poichè il sentimento e l'incivilimento cavalleresco che informò quella poesia era già morto o su 'l morire, nulla essa aggiunse alle idee dell'arte e poco alle forme. Quando il movimento della vita italiana e il primato civile, dopo la battaglia di Benevento, passò all'Italia del centro, quasi ogni città e terra di Toscana, e parecchie di Romagna, ebbero poeti; ma l'arte non si levò subito a nuove altezze. Ella dal 65 all'82 corse, come oggi si dice, un periodo di transizione, mezzo cortigiana e mezzo borghese, mezzo scolastica e mezzo volgare; si dibattè fra il vecchio e il nuovo e fra principii non ancora distinti e definiti, timida, incerta, sforzata: era

> un color bruno,
> Che non è nero ancora e il bianco more.

Le forme ciò non ostante si determinarono sempre più e al fine fermaronsi: i siciliani par che avessero trovato essi il sonetto e avevano imitato dai provenzali la canzone: i bolognesi, o almeno Guido Guinicelli, e i toscani perfezionarono l'uno e trasmutarono l'altra con ordine di più libera e grave armonia che rimase il carattere della canzone nostrana: i toscani, o certo quei dell'Italia di mezzo, misero nell'uso letterario il metro meglio popolare della ballata.

E canzone, ballata, sonetto sono le tre forme metriche delle rime di Dante, anzi le sole ch'ei riconosce nel Vulgare Eloquio legittime e regolari, ponendo in disparte e in altissimo luogo la canzone. [1] Tal che, come

---

[1] II III.

nè il motivo, ei non mutò nè anche le forme organiche delle lirica: fu sua gloria, come d'ogni poeta grande, cominciare onde tutti cominciavano, e con gl'instrumenti ch'erano a mano di tutti conseguire tale effetto da rinnovar l'arte e affermarla. Ma aveva anche, e severamente, notato i difetti de' suoi predecessori. Il principio suo d'assegnare a una corte la norma fissa d'una lingua comune, principio che del resto era d'accordo co' suoi intendimenti imperiali e con la natura dell'animo e dell'ingegno suo avversi al popolo, lo condusse a concedere alla Sicilia il vanto di dar nome al volgare italiano; e anche lodò in generale gli *eccellenti italiani* che componevano al tempo di Federigo secondo.[1] Ma non potrebbesi egli ragionevolmente sospettare che avesse il pensiero a' rimatori di quella scuola, quando assegnò che « la ragione per che alquanti grossi ebbero fama di saper dire è che quasi furono i primi che dissero in lingua di sì? »[2] Certamente, quando, acquistata la consapevolezza delle sue forze e della innovazione da sè operata nella poesia italiana con le canzoni filosofiche, si fece a teorizzare su l'arte, egli procedè severissimo ai rimatori del secolo decimoterzo; ne disprezzò, diciamolo pure, la maggior parte. Respinse nel novero dei *mediocri paesani* Ciullo d'Alcamo, il più originale de' siciliani[3]; e al notaio da Lentino negò la spirazione d'amore.[4] Più ancora acerbo fu coi toscani della seconda metà del secolo; e dei detti di Bonagiunta da Lucca, di Gallo pisano, di Mino Mocato senese, di Brunetto fiorentino affermò che « non cortigiani ma propri delle loro cittadi essere si troveranno. »[5] Guittone d'Arezzo « non si diede mai al volgare

---

[1] *V. E.* I XII. [2] *V. N.* XXV. [3] *V. E.* I XIII. [4] *Purg.* XXIV 57. [5] *V. E.* I XIII.

cortigiano »; e « cessino.... i seguaci della ignoranza che estolleno Guittone.... ed alcuni altri, i quali sogliono costantemente nei vocaboli e nelle costruzioni essere simili alla plebe. » [1] Dal ribattere ch' ei fa a Guittone anche nel Purgatorio [2], ove dice che al fine « l' ha vinto il ver con più persone », si può argomentare che a lui dispiacesse segnatamente la scuola di transizione di che l' aretino fu il capo, che in vero era ben mediocre e fastidiosa, come ogni scuola sì fatta, la quale suole esagerare i difetti delle antecedenti con misera ambizione di piccole e insipienti novità. E credo che v' alludesse, quando ancor giovane, dopo toccato de' colori poetici, aggiungeva: « E, a ciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che nè li poeti parlano così senza ragione nè que' che rimano deono così parlare, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono: però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cosa sotto veste di figura o di color rettorico, e poi domandato non sapesse dinudare le sue parole da cotal vesta in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico [*il Cavalcanti*] ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente. » [3] A tutti i quali luoghi se aggiungasi la terzina del Purgatorio [4] ove ristringe tutta la sua poetica allo *spirar d' amore* e al *significare a quel modo ch' ei detta dentro*, avremo che i difetti da Dante rimproverati a' suoi antecessori e contemporanei erano, d' ispirazione e d' affetto, di ragion poetica, di stile. E i posteri, che non sempre accolgono per intiero i giudizi de' solenni scrittori intorno ai men fortunati i quali hanno aperto loro la via o tenuto quella medesima a

---

[1] V. E. I XIII. [2] XXVI 124. [3] V. N. XXV. [4] XXIV 52.

grande intervallo, han dato questa volta ragione intierissima a Dante. Il quale per altro non trovò da biasimar tuttavia, ed ebbe anch'egli i suoi amori. Lasciando di Bandino da Padova e de' due Bucciola faentini, lodati dell'essersi « partiti dal suo proprio volgare » e « ridotti al cortigiano » [1], l'Alighieri è benignissimo ai rimatori di Bologna, la città del senno e della scuola. « Dottori illustri e di piena intelligenza nelle cose volgari » chiama Guido Ghisilieri, Fabrizio ed Onesto. [2] « Nobile » e « massimo » è il Guinicelli: e sin da giovane l'avea detto « il saggio » per antonomasia [3]:

> . . . . . . . . . . . . . padre
> Mio e degli altri miei miglior che mai
> Rime d'amore usâr dolci e leggiadre

lo saluta nel Purgatorio; ed afferma cagione d'averlo caro essergli i dolci detti

> Che, quanto durerà l'uso moderno,
> Faranno cari ancora i loro inchiostri. [4]

Fra i toscani ultimamente soli *conobbero l'eccellenza del vulgare Guido* (Cavalcanti), *Lapo* (Gianni) *é* UN ALTRO *fiorentini e Cino pistoiese.* [5]

Entriamo dunque in Toscana e in Firenze.

> Salutami Toscana,
> Quella ched'è sovrana,
> In cuï regna tutta cortesia,

cantava re Enzo figliuolo dell'imperatore e capitano di parte imperiale. [6] E il trovatore Raimondo di Tors:

---

[1] *V. E.* I XIV. [2] Ivi I XV. [3] *V. N.* XX. [4] *Purg.* XXVI 97. [5] *V. E.* I XIII.
[6] Appr. NANNUCCI, *Man. della lett. del primo sec.* (Firenze, Barbèra, 1856) I 67.

« Amico Gaucelmo, scriveva, se voi andate in Toscana, cercate ospitalità nella nobile città dei fiorentini che si chiama Firenze. Là è mantenuto tutto vero valore; là s'affinano e s'abbellano la gioia il canto e l'amore. » [1] Queste testimonianze d'un nemico e del seguitatore d'un'arte straniera che doveva esser vinta dall'arte toscana « Come dal suo maggiore è vinto il meno », non vi suonano elleno a bastanza eloquenti? non vi leggete il presentimento del destino italico della patria di Dante? E già Firenze aveva della cavalleria accolto quei sentimenti che si possono anche affare a popolo libero; aveva i suoi cavalieri cittadini, i suoi tornei e le feste al dio d'amore, le danze delle sue fanciulle al calen di maggio. Ma dimentichiamo la città moderna, la città delle grazie e dei fiori, secondo la frase arcadica trita. Firenze nel secolo decimoterzo coronata di torri tiene ancora della gravità etrusca: qualche alito della grandezza romana spira in petto a quegli uomini che ordinando ad Arnolfo la rinnovazione di Santa Reparata affermavano « non potersi intraprendere le cose del comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo perchè composto dell'animo di più cittadini uniti insieme in un sol volere » [2]; a quegli uomini che fra pochi anni manderan rispondendo all'imperatore (non importa se per bocca d'uno di parte nera), « mai per niun signore i fiorentini inchinarono le corna ». [3] Non ancora le molli foggie di Francia han trasformato affatto le sembianze della città *sobria e pudica:* rimane più di un

---

[1] Appr. FAURIEL, *Op. cit.*, I, leç. VII. [2] È il decreto che il Migliore dice aver veduto, *Firenze illustr.* pag. 6, e che il Lastri porta nell'*Osservator fiorentino* (Firenze, Ricci, 1821) I, 2. Deve però essere raffazzonato di su l'originale latino. [3] D. COMPAGNI, *Cronaca* III.

vestigio del *buon popolo vecchio*. Fermiamoci un poco ad ammirare cotesti popolani che seduti assieme in San Giovanni fermano la costituzione democratica del 1282: vediamoli, posando dai pubblici negozii, trattare non solamente il braccio e lo staio, ma il pennello e lo scalpello, la penna e la squadra: seguitiamone i figliuoli alla scuola di Brunetto Latini, ove apprendono a ben parlare e a ben guidare il comune su le opere di Sallustio e di Cicerone, ove accolgono il tesoro dell'enciclopedia contemporanea. Guardiamo bene, e scorgeremo non pur Giovanni Villani e Dino Compagni, l'Erodoto e il Tucidide della piccola repubblica, ma e lo sdegnoso figliuolo del cavalier Cavalcanti ed un giovinetto a cui nella quiete serena del profilo etrusco spira il raccoglimento della contemplazione pensosa. Egli ha sotto il braccio un volume e un fior nella mano: amore e sapienza si partono soli il regno di quell'anima che non sa ancora dolore e rabbia che sieno. Povero Dante! se, ora che passa la Beatrice Portinari *vestita di colore bianchissimo e volge gli occhi verso quella parte ove egli è molto pauroso e per la sua ineffabile cortesia lo saluta virtuosamente* [1]; se ora alcuno gli proponesse: O giovinetto, tu d'ingegno e di gloria sarai grande come nessuno in terra latina: ma innanzi ti vedrai morta nell'età più fiorita la donna tua; e bandito dalla tua terra per barattiere ti sentirai condannato, ove tu venga in forza de' tuoi nemici, ciò sono i tuoi cittadini e parenti, ad esser arso fin che tu muoia; e non basta, chè dovrai vergognarti de' tuoi compagni d'esilio, dovrà rincrescerti la tua parte, e molti odieranno te e tu odierai molti; e mendicando la vita salirai

---

[1] V. N. III.

e scenderai per l'altrui scale a chiedere un pane che tal volta ti negheranno e sempre ti sarà amaro; e apparrai vile agli occhi dei cortigiani e dei savi superbi, e principi e buffoni ti motteggeranno, te sangue romano e degli onorevoli cittadini del primo cerchio; fin che raccolto a gran pietà da un signor romagnolo morrai, tu che pure speravi riposare l'animo stanco e la tua gloria in Firenze, tu che pensavi agli onorati sepolcri che biancheggiano intorno al bel San Giovanni, morrai senza che ti suoni presso al letto il dolce eloquio onde ti parlavano madonna Bella e Beatrice, e vedendo dispersa la tua famiglia, e sentendo irreparabilmente svanir con te tutti i tuoi desideri tutti i tuoi voti: se alcuno, dico, in questo punto gli proponesse ciò, accetterebbe egli il partito? E pure bisogna che i fati si compiano. Questa bella poesia, sbocciata a un punto con la costituzione del 1282, questa scuola fiorentina, che incominciata dal Cavalcanti e da Dante si fa a poco a poco scuola toscana di parte bianca, bisogna che divenga, mercè la sventura e l'esilio, letteratura italiana e nazionale. Come ella ha di molto avanzato tutte le scuole che la precederono, così i termini di lei devono esser trapassati a volo da un uomo:

Così ha tolto l'uno all'altro Guido
La gloria della lingua, e forse è nato
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido. [1]

---

[1] *Purg.* XI 97.

## II.

Ma « nemo fit repente summus, et alta aedificia paullatim aedificantur » diceva Gregorio settimo [1], che di alti edifizi dovea conoscersi un poco. Quando l'Alighieri cominciò a rimare, viveva ancora in Toscana una tal quale poesia di transizione. L'abbiamo già notato: ora dichiariamo meglio la cosa. Alcuni v'erano, Dante da Maiano per esempio, i quali, come se nulla fosse mutato, seguitavano l'opera dei provenzali e dei siciliani. Altri, e alla lor fronte Guittone, sentendo che cotesta maniera di poesia era o finita o su 'l finire, crederono poter rinnovarla con allargarne le facoltà, con modificarne le forme. A costoro Dante procedè forse troppo severo: perocchè un senso vago dell' italianità essi lo ebbero, avvertirono che a costringere la poesia entro un solo argomento si risicava non tanto di mortificarla quanto anche di denaturarla e rivolgerla dall'officio suo; ond'è ch'e' tolsero più di una volta argomenti religiosi e morali alle lor canzoni, e Guittone e Pannuccio pisano segnatamente indirizzarono primi alle città d'Italia e a'lor grandi parole nobili e ispirate veramente dall'amor della patria e del bene. Ciò non toglie che e' non esagerassero il già esagerato linguaggio di moda, ch'e' non iscambiassero per novità i concetti sforzati le frasi oscure e contorte, ch'e' non fossero e nella sostanza e negli esterni adornamenti fastosamente meschini. Plebei, secondo ne li taccia Dante, intieramente non furono. Vero è che accettavano liberamente forme e cadenze da vari dialetti, e vi andavan mescolando provenzalismi e fran-

[1] *Epist.* II XLIII.

cesismi in buon dato. Ma il principale e più fastidioso lor vizio sta anzi nella ricercatezza e nella pretensione: essi abbondano d'iperbati e di modi latini. Si vede che già con le idee della ristorazione romana il latinismo filtrava nelle vene della nuova letteratura; ma, non essendo ella ancora tanto robusta quanto bastasse ad assorbirlo e assimilarselo, ne seguitò come un'indigestione, che dimagrava e chiazzava di lividore e di pustole il bel viso della giovane figliuola di Roma. Aggiungasi a ciò la smania del difficile, propria d'ogni letteratura di transizione che non può conseguire la grandezza vera dell'arte; smania che suggeriva a quei rimatori l'accozzo de' metri men consenzienti e certe lungaggini di stanze con la monotona e trista ripetizione dei medesimi suoni; che li spingeva a intrudere la rima al mezzo fin due e tre volte nel corpo d'un verso e con lontanissime combinazioni, a scomporre il logico ordine del sonetto e triplicarlo e quadruplicarlo con versi minori; aggiungasi insomma i soliti mezzucci, che vengono ad essere soli argomenti di singolarità in certi periodi dell'arte; ed avremo l'idea della scuola di transizione del secolo decimoterzo, mezzo provenzale e mezzo latina, mezzo cavalleresca e mezzo civile, mezzo monastica e mezzo sensuale, mezzo aristocratica e mezzo plebea. Al di sotto della quale altri rimatori vi era, come Rustico di Filippo in Firenze, Cecco Angiolieri in Siena, Cene della Chitarra in Arezzo e Folgore di San Gimignano, che scorrazzavano pel campo della poesia a quel modo che avrebbero corso una gualdana: costoro o versificavano avvertimenti di morale e di cortesia, o cantavan d'amore alla buona, o si berteggiavano tra loro, o trattavano già la satira familiare e politica: erano in somma gli avi o gli atavi del Burchiello del Pulci del Berni;

un po' troppo semplici alle volte, ma candidi; un po' grossolani, ma vivi; un po' villani, ma forti; meglio a ogni modo che le caricature della scuola di transizione.

Ora l'Alighieri, che doveva poi così superbamente fastidire Guittone e i seguaci di lui e disprezzare con gravità di critico dottrinale i rimatori plebei, l'Alighieri in principio tenne un po' degli uni e non isdegnò d'accostarsi agli altri. Ed è naturale: niun ingegno, per grande che sia, può declinare la forza influente delle circostanze, massime nella giovinezza. Chi considerasse Dante come un poeta primitivo, nel significato un po' incerto e vaporoso che si dà a quell' aggiunto; chi lo chiamasse più determinatamente il creatore della nostra poesia e venisse ripetendo la ricantata imagine della lingua italiana uscita tutt' armata dal capo di lui come Pallade da quel di Giove; quegli mostrerebbe di non intendere nè Dante nè l'età di lui. nè la maniera di svolgersi d'una letteratura. Nè una lingua nè un sistema di poesia si trova o si crea da un uomo, e imaginatelo quanto volete grande e potente: come l'accozzo degli atomi nel sistema di Epicuro, una infinità di elementi a pena percettibili, e combinazioni variatissime, ed esperimenti e mutazioni e innovazioni succedentisi per lo più senza nome e senza storia, compongono la prima età di una letteratura: ma le forme ci sono già tutte, quando viene l'uomo fatale che, sebbene non le abbia create egli, perchè nulla si crea, pur le fa immortali nella sua gloria. L'esametro e l'*epos* esistevano prima di Omero: prima di Dante esisteva anche di più, perocchè il medio evo, tempo di civiltà (dico così perchè non ricordo altro vocabolo più speciale e confacentesi a questo caso) fermentata dalla corruzione, abonda di produzioni spirituali od artistiche

complicatissime e nella esuberanza della forma grottesche e mostruose.

O non tiene egli, per venire agli esempi, della maniera di que' rimatori che trattavano l'amore alla buona e la poesia con una tal quale natural facilità il vaghissimo sonetto a Guido Cavalcanti, ove son nominati ed egli e Lapo e *monna Vanna* e *monna Bice* così familiarmente e contro alla legge cavalleresca, che poi s'impose per alcun tempo il poeta, di tacere il nome della donna sua? Vero è che Dante ha pur sempre rialzato e rinsanguato la maniera de' suoi predecessori e coetanei un po' piana e pedestre, un po' smorta: col fervore del cuor suo meditabondo egli ha dato al realismo un colorito quasi magico e alla familiarità un afflato lirico, ha dato al verso semplicissimo un'ala come di colomba, in quelle due quartine, così lontane dall'alta intonatura e dal fare sostenuto di lui, così uniche nella poesia italiana, in quelle due quartine le quali favellano e cantano e sognano e volano tutt'a un tempo:

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
>   Fossimo presi per incantamento
>   E messi in un vascel ch'ad ogni vento
>   Per mare andasse a voler vostro e mio;
> Sì che fortuna od altro tempo rio
>   Non ci potesse dare impedimento,
>   Anzi, vivendo sempre ad un talento,
>   Di stare insieme crescesse il disio.

Divina ebrietà, nella quale il giovane sfugge alla vita per meglio sentire la vita! Divino sogno di Dante quello di sperdersi con l'amore e la felicità su l'oceano immenso, sempre avanti, sempre avanti, e per il sereno e per la tempesta, fuori dalle vicende della natura e dalla società umana, nell'oblio del tempo, in immortal gioventù! Come rimpiccoliscono al paragone questi versi

del Monti che rendono il sentimento nostro moderno, il sentimento di quando adolescenti leggevamo i romanzi: e pur son versi assai belli, imitati, parmi, da un luogo del Werther:

Oh se lontano dalle ree cittadi
In solitario lido i giorni miei
Teco mi fosse trapassar concesso!
Oh se me 'l fosse! Tu sorella e sposa,
Tu mia ricchezza mia grandezza e regno,
Tu mi saresti il ciel la terra e tutto.
Io ne' tuoi sguardi e tu ne' miei felice,
Come di schietto rivo onda soave
Scorrer gli anni vedremmo; e fonte in noi
Di perenne gioir fòra la vita [1].

Come perde, non ostante il suo giardino rosso e i colloqui delle rose e delle viole, anche l' aspirazione indiana di Arrigo Heine, *Auf Flugeln des Gesanges!* [2]

Lungi, lungi, su l'ali del canto
Di qui lungi recare io ti vo':
Là, ne' campi fioriti del santo
Gange, un luogo bellissimo io so.

. . . . . . . . . . . . . .

Cupa s'ode lontano lontano
L'onda sacra del Gange fluir.
Oh che sensi d'amore e di calma
Beveremo nell'aure colà!
Sogneremo, seduti a una palma,
Lunghi sogni di felicità.

Altra cosa è l'oceano! Ma nei terzetti Dante ritorna al fare del tempo suo:

E monna Vanna e monna Bice poi
Con quella ch'è su 'l numero del trenta
Con noi ponesse il buono incantatore:

---

[1] MONTI, *Poesie liriche;* ediz. Barbèra, 1862, pag. 219. [2] *Lyrisches Intermezzo*, IX.

E quivi ragionar sempre d'amore:
E ciascuna di lor fosse contenta
Siccom'io credo che sariamo noi.

L'un di questi versi, e propriamente il secondo del primo terzetto, accenna a quella epistola sotto forma di serventese che Dante compose nella prima gioventù e dove raccolse i nomi delle sessanta più belle donne di Firenze, fra le quali la donna amata da Lapo Gianni era, a quel che nel sonetto dicesi, la trentesima e Beatrice la nona. Ora anche cotesto sirventese, non ostante la sua denominazione cavalleresca, non doveva, egualmente che gli altri serventesi italiani, uscire dal genere della poesia borghese. L'idea prima potè esserne tratta dall'Amoroso Carroccio di Rambaldo di Vaqueira [1], ove il trovatore mise in campo, col loro proprio nome e la patria, tutte le gentildonne italiane, che avean nome di leggiadre, a contendere invano il pregio della bellezza alla Beatrice marchesana di Monferrato: ma, se, come Dante la qualifica [2], era epistola, non poteva di conseguente avere l'andamento lirico della canzone di Rambaldo, e, anzichè alla *Battaglia delle giovani colle vecchie*, poemetto del Sacchetti [3] che è come un'amplificazione del concetto del trovator provenzale, doveva assomigliare a certo capitolo in terza rima male attribuito al Boccaccio [4], intieramente borghese e pedestre, che enarra i nomi e le famiglie di molte bellezze fiorentine del secolo decimoquarto; a punto come faceva su 'l finire del decimoterzo il sirventese di Dante, su 'l quale probabilmente fu foggiato e col quale dovè

---

1 Vedilo illustrato da Giov. Galvani nella modenese *Rivista di scienze e lettere*, t. I, n. 1, settembre 1845. 2 *V. N.* VI. 3 Pubblic. più compiutamente dal RIGOLI in *Saggio di rime di diversi buoni autori che fiorirono dal decimoquarto fino al decimottavo secolo*, Firenze, Ronchi, 1825. 4 Ne pubblicò un frammento il MANNI nella *Storia del Decamerone*, part. II, cap. IV, pag. 143.

aver comune la materia e la forma, da poi che la terzina altro non è che una delle forme del sirventese.

E a me non pare da ricacciar tra gli apocrifi l'apologo della cornacchia, a cui forse dette occasione un rimatore che si facea bello delle cose altrui o un cavaliere vanaglorioso. È indegno di Dante; si oppone. Perchè? Non è egli piano e semplice come si conviene ad apologo? non è candidissimo di lingua e di stile, e, in tanta candidissima semplicità, tutto di vocaboli eletti, di favella cortigiana? non è dettato nel metro del sonetto rinterzato che a Dante giovane piacque? e l'autore della Commedia non si compiaceva delle allusioni e delle comparazioni tratte da apologhi?

Quando il consiglio degli augei si tenne,
  Di nicistà convenne
  Che ciascun comparisse a tal novella;
  E la cornacchia maliziosa e fella
  Pensò mutar gonnella,
  E da molti altri augei accattò penne.
Ed adornossi, e nel consiglio venne:
  Ma poco si sostenne,
  Perchè pareva sopra gli altri bella.
  Alcun domandò l'altro — Chi è quella? —
  Sicchè finalmente ella
  Fu conosciuta. Or odi che n'avvenne.
Che tutti gli altri augei le fur d'intorno,
  Sicchè senza soggiorno
  La pelâr sì ch'ella rimase ignuda.
  E l'un dicea — Or vedi bella druda —,
  Dicea l'altro — Ella muda —;
  E così la lasciaro in grande scorno.
Similemente addivien tutto giorno
  D'uom, che si fa adorno
  Di fama o di virtù ch'altrui dischiuda:
  Chè spesse volte suda
  Dell'altrui caldo tal che poi agghiaccia.
  Dunque beato chi per sè procaccia.

Perchè gettar via questa piccola ma graziosissima pitturina di genere? Perchè sdegnarsi di aver sorpreso Dante a favoleggiare, quando egli lo sa far così bene, con tanta concinnità, e insieme con quel suo modo riciso ed efficace? Non vi si riconosce egli, ristretto in piccola imagine, il narrare spigliato, lo svelto dialogizzare, il sentenziar metaforico tutti proprii di lui? [1]

E nè pure sono inchinevole a recare in dubbio certi sonetti che appaiono essersi scambiati, non so se avanti la morte di Beatrice o dopo, se nella gioventù prima o circa i trent'anni, Dante e Forese Donati. [2] E' mi paiono

[1] Il Fraticelli (*Canzon. di D. A.*, Firenze, Barbèra, 1856, pag. 281) fra altre ragioni del dichiarare apocrifo l'apologo riportato mette anche questa: « Come potrà credersi di quel poeta, che nel trattato del Vol. Eloq. diè i pre- « cetti per poetare nobilmente e regolarmente, un leggiero componimento, che « va eziandio privo d'ogni artifizio poetico, perciocchè in ogni dodici versi ha « per sei volte ripetuta la rima medesima? » Ma se doveva essere a punto così, essendo questo un sonetto rinterzato! Se non che il Fraticelli non sa di sonetti rinterzati, e questo e gli altri che si riscontrano fra le rime di Dante li chiama ballate. Cotesti nostri buoni padri si mettevano a commentare a illustrare a secernere le poesie di Dante di Cino del Cavalcanti e degli altri antichi, e non conoscevano nè la prosodia nè la metrica della antica poesia, e molte volte non conoscevano nè pur la lingua antica. È uno sgomento a pensare quanto leggera e vana nella sua pesantezza sia la maggior parte della critica letteraria italiana di questo secolo! [2] Primo il Fiacchi pubblicò in *Scelta di rime ant. ined. di cel. aut. tosc.*, Firenze, stamp. di Borgo Ognissanti, 1812 (estr. dal vol. XIV della *Collez. d'opusc. scient. e letter.* ecc.), di sur un cod. Alessandri i due sonetti che incominciano « Chi udisse tossir la mal fatata » e « Bicci novel figliuol di non so cui » come di Dante e indirizzati a Forese, e le risposte di questi che inc. « L'altra notte vi venne una gran tosse » e « Ben so che fosti figliuol d'Allaghieri. » Il Witte in *Bibliographisch-kritische Einleitung* a *Dante Alighieri's lyrische Gedichte übers. u. erkl. von K. L. Kannegiesser* ecc., Leipzig, Brockhaus, 1842, t. 2.º, e più il Fraticelli nelle note al *Canzon. di D. A.* pag. 291-93, li respinsero fra gli apocrifi, per la ragione che due di essi, « Bicci novel... » e « Ben so che fosti... », si leggono nella parte terza dei *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca. In Londra. 1757.* E il Fraticelli scrisse che non temeva punto d'ingannarsi asserendo non potere quei versi esser di Dante ma bensì d'alcuno di quei servili ed insipidi rimatori del secolo XV che disonorarono il parnaso italiano col poetare alla burchiellesca: il Witte più discreto opinò

un saggio assai rilevante di quella satira tra individuale e di famiglia e di parte, che rende così intiera la sembianza di quello scorcio di secolo ringhioso e gentile, che tanto bene si conveniva a quegli uomini di parte oggi banchettanti insieme e domani uscenti ad azzuffarsi in una cavalcata o prorompenti a bandirsi per barattieri dopo un colpo di stato: satira che anche il Cavalcanti amò fare, e nella quale fu eccellente Rustico di Filippo, e che poi vedesi sviluppata a tragica perfezione nella Commedia. Quando l'Alighieri scriveva contro Forese i versi che ora riporterò, faceva egli la

---

che un di quei sonetti, e propriamente quel che inc. « Chi udisse tossir... », potesse appartenere ad uno dei discendenti del divino poeta, e lo deduceva dal sonetto « Ben so che fosti figliuol d'Alighieri » che il Fiacchi pubblicò siccome responsivo all'altro « Bicci novel... » Ancora: il Fraticelli non vuole che il Forese in questi versi nominato sia Forese Donati, prima di tutto perchè Forese Donati visse nel sec. decimoterzo e questi versi sono indubitatamente (per il Fraticelli) del quattrocento, poi perchè il Forese di questi versi è un *Bicci vocato Forese* (v. 2.º del son. « Chi udisse »...) e non Forese Donati. Ma come mai i due dotti dantisti non fecero punto caso di quel verso « Bicci novel.... Giù per la gola tanta roba ha messa, » che dimostra chiaramente un ghiottone divoratore, e Forese Donati è trovato da Dante a purificarsi nel sesto cerchio del Purgatorio fra i golosi (XXIII 40 e segg.)? Il leggersi quei sonetti nella raccolta burchiellesca non fa difficoltà, chi conosca bene quella raccolta, ove sono rime non di soli autori del quattrocento, ma e di Antonio Pucci e dell'Orcagna e di altri del trecento: o perchè non ve ne potea essere di quelle scritte su la fine del duecento arieggianti a satira familiare e borghese? Del resto il Fraticelli dovè confessare che que' sonetti riscontransi col nome di Dante anche in un codice del Morelli e in un riccardiano; e *di qui s'apprende*, egli aggiunse, *quanta fede debba riporsi nei codici.* E tutto questo, perchè a lui que' sonetti non paiono di Dante. È un dogmatismo ammirabile! Se non che il codice Alessandri era del sec. decimosesto, e gli altri due forse non a bastanza antichi. Si potrebbe rispondere, quanto al codice Alessandri, che esso, secondo scrive il Fiacchi, fu tratto dai testi del Bembo e del Brevio, vere e critiche raccolte di rime antiche tutte genuine. Ma passiamo oltre. Cotesti sonetti, oltre che nel laurenz. cod. 49 plut. XL, a cui altra volta il Fraticelli concede pur fede e autorità, leggonsi nel CLXXX palatino, che, se non autografo del Petrarca, come pretendeva e pretende il sig. Palermo, certo è del sec. decimoquarto: di su'l qual codice furono poi per opera del sig. Palermo ripubblicati nell'op. *I manoscritti palatini di Firenze*, Fi-

burla, o era in un momento d'ira contro lui e tutti i Donati, la casata dei *facimale* come il popolo li chiamava? Altri vegga: a ogni modo, da questi versi, a chi abbia il gusto e l'orecchio all'antica poesia e al fare di Dante, apparrà, spero, la granfia del leone.

Bicci novel, figliuol di non so cui
 S'i' non ne dimandassi monna Tessa,
 Giù per la gola tanta roba ha messa
 Che a forza or gli convien tôrre l'altrui.

---

renze, Galileiana, 1861, vol. II, pag. 10. Ma che? il Fraticelli, per oppugnare l'antichità di quel codice, trovò un argomento in questi sonetti, i quali essendo del Burchiello o d'un rimatore burchiellesco del quattrocento, del quattrocento almeno doveva essere pure quel codice. Pazienza! V'è un codice riccardiano, di n. 1016, il quale contiene un *Comento anonimo* alla D. Commedia famoso e meritamente famoso; il cui autore e la lettera del codice, a detta del sig. Fanfani il quale ne ha in questi ultimi anni pubblicati due volumi per il Romagnoli in Bologna, non varcano gli anni 1401 o 1402. Della lettera non so; ma l'autore, alla lingua e allo stile, mi parrebbe potere essere vecchio di venti o trent'anni in dietro a quel termine. Ora in cotesto comento, al XXIII del Purg. ove si parla di Forese, leggesi quel che segue: « Questa anima.... si fu Forese fratello di m. Corso Donati, il quale fu molto « corrotto nel vizio della gola; et nella prima vita fu molto domestico del- « l'autore.... Et *molti sonetti e cose in rima scrisse l'uno all'altrò;* e fra gli « altri l'autore, riprendendolo di questo vizio della gola, gli scrisse un son. « in questa forma:

„ Ben ti faranno il nodo Salomone,
„ Bicci novello, i petti delle starne;
„ Ma peggio fia la lonza del castrone,
„ Chè 'l cuoi' farà vendetta della carne.

« Questo Forese Donati fu chiamato per sovra nome Bicci. » Non so che cosa direbbe il Fraticelli: so che cotesti versi d'un altro sonetto dell'Alighieri, probabilmente perduto, convengono bene con quel

Giù per la gola tanta roba ha messa

del sonetto rimastoci. Più: Forese rimprovera Dante del non aver fatto la vendetta d'un Alleghieri; e il poeta, nel XXIX Inf. 13-36, mostra fra i seminatori di scandali e di scismi Geri del Bello a minacciarlo col dito, disdegnoso della violenta morte non ancora vendicatagli. Parmi che quei sonetti meritino di essere un po' considerati da chi delle cose fiorentine e delle famiglie fiorentine della fine del sec. decimoterzo sa e può ricercare.

E già la gente si guarda da lui,
Chi ha borsa a lato, là dov'e' s'appressa,
Dicendo — Questi c'ha la faccia fessa
È pubblico ladron negli atti sui. —
E tal giace per lui nel letto tristo
Per téma non sia preso all'involare,
Che gli appartien quanto Giuseppe a Cristo.
Di Bicci e de' fratei posso contare,
Che per lo sangue lor del mal acquisto
Sanno a lor donne buon cognati fare.

Del resto, che Dante di quei sonetti satirici e personali ne scrivesse degli altri, si rileva da questo fatto. Cecco Angiolieri da Siena, capo ameno, se altri mai, e macchiato di più taccherelle, una volta par s'avvenisse a leggere il sonetto ch'è ultimo della Vita Nuova; dove apparendogli qualche contradizione propriamente su 'l fine, si mosse a scriverne il giudizio suo in un sonetto indirizzato al poeta. Il sonetto dell'Angiolieri ci resta; ed è compitissimo di gentilezza, ma anche procede con familiarità d'uguale. L'Alighieri, già venuto in fama e superbo di natura sua, mal soffrendo per avventura non tanto d'esser còlto in fallo quanto trattato alla pari da chi teneva da meno di sè, ed era, sembra che riscrivesse acerbo e sdegnoso. Non si conosce il sonetto di Dante, ma sì la replica di Cecco, che da senese e da matto gli risponde proprio per le rime e pe' versi. Comincia:

Dante Alighier, s'io son buon begolardo,
Tu me ne tien ben la lancia alle reni:
S'io pranzo con altrui, e tu vi ceni:
S'io mordo il grasso, e tu ne succhi il lardo.

e conchiude:

Sicchè, laudato Dio, rimproverare
Può l'uno all'altro poco di noi due:
Sventura e poco senno ce 'l fa fare.

E se di tal matèra vuoi dir piue,
Rispondi, Dante, ch'io t'avrò a mattare;
Ch'io sono il pungiglione e tu se'il bue. [1]

Dispiace forse al lettore di vedere il gran padre Alighieri in queste proporzioni d'uomo del tempo suo, in queste poco liriche attinenze con gli uomini del tempo suo? A me no, e credo che, se, dati giù gli entusiasmi officiali e dismesso il vezzo di crearci a nostra posta un cotal Dante che reputiamo il solo vero e il solo grande, cercheremo quanto è da noi di ricollocare nella propria luce dell'età sua questo grande portato del secolo decimoterzo, la critica la storia e la persona stessa di Dante ci guadagnerà un tanto. Così a me pare che della scuola di transizione risentano le prime dieci poesie della Vita Nuova, ed altre poche delle quali mal potrebbesi appropriare il tempo e ci contenteremo alla probabilità che le sieno assai giovanili. E qui pure giova intenderci: non nego che in quelle rime trasparisce a volte il poeta, ma tale che non ha ancora un' idea chiara dell' arte, che non ha eletto la sua via. Egli ondeggia tra le rimembranze cavalleresche e la maniera imaginosa, ma un po' ruvida e senza grande effetto, dei sonetti del Cavalcanti; anche, dissimula l' esiguità del concetto col cerimoniale della forma, col linguaggio consuetudinario delle corti e del codice d' amore, co' fioretti dello stile ch' era allora di moda; e tal fiata, come i principianti per darsi aria, ingrossa un po' la voce e carica il colorito. Per esempio, anche a cui creda che i grandi poeti possan fare a meno del buon gusto non parranno, spero, immagini vere nè belle queste:

---

[1] *Racc. di rime ant. tosc.* Palermo. Assenzio, 1817. II 153.

Lo viso mostra lo colore del core
Che tramortendo ovunque può s' appoia,
E per l' ebrïetà del gran tremore
Le pietre par che gridin, moia moia.[1]

. . . . . . . . . . . . . . . .

E, se io levo gli occhi per guardare,
Nel cor mi si comincia un terremoto
Che fa da' polsi l' anima partire.[2]

Può darsi che ad alcuno piaccia:

... Io son d' ogni tormento ostello e chiave,[3]

ma niuno, pur concedendo molto al tempo e alla gioventù del poeta, crederà belli e chiari questi due versi:

E dì a colui ch' è d' ogni pietà chiave,
Avanti che sdonnei,[4]

con i quali pregasi una ballata a farsi consigliatrice di certa cosa ad amore che disserra i cuori a pietà, prima che esso amore cessi di parlare con la donna diletta (*sdonnei*). È un largo giro di parole ambiziose per riuscire a dire ben poco anche questo:

Sol dimostrando che di me gli doglia
Per la pietà che 'l vostro gabbo uccide,
La qual si crïa nella vista smorta
Degli occhi c' hanno di lor morte voglia.[5]

Questi altri versi invece son chiari, ma presentano una esagerazione di frasario da Calloandro fedele:

Ed alla fine falle umil preghero,
Lo perdonare se le fosse a noia,
Che mi comandi per messo ch' i' moia,
E vedrassi ubbidir al servitore.[6]

---

[1] V. N. xv. [2] Ivi xvi. [3] Ivi vii. [4] Ivi xii. [5] Ivi xv. [6] Ivi xii.

Altre fredde esagerazioni del linguaggio tecnico e consuetudinario di amore, altre figure e colori e frasi di falsa retorica potrebbon recarsi in mezzo a provare l'influenza della scuola di Guittone nelle rime giovanili dell'Alighieri: influenza che ci è attestata anche da certe forme metriche, come il sonetto rinterzato che il poeta uscito di giovine non usò più mai, e dall'amore a certi giuochi di suoni e di parole.

Lo tuo fallir d'ogni torto tortoso [1]

è verso che non invidia nulla a' più motteggiati del frate aretino: e questa labe de' giuochi di parola s'apprese a Dante pur troppo, e nel poema ve n'ha più che non vorrebbesi indizi: [2] ma non vi si bada, e ci sfoghiamo in vece ad appiccar tutta al Petrarca la colpa delle gelide arguzie.

Tuttavia, per quanto l'ingegno di Dante non si appalesasse di subito in quel chiaro lume onde poi doveva irraggiare l'Italia, gli uomini della vecchia scuola sentirono nel giovine diciottenne il rivale e il vincitore, nè mancarono di assalirlo con quell'arme di famiglia che i chiarissimi tengono in serbo contro i principianti formidabili, lo scherno misto di compassione spietata. Dante cominciò proponendo, come usavano i fedeli d'a-

---

[1] *V. N.* VIII. [2] Eccone i principali. Inf. I 36, *Ch'io fui per ritornar più volte volto.* Inf. XIII 67 e segg.,... *Infiammò contro me gli animi tutti, E gl'infiammati infiammâr sì Augusto Che i lieti onor tornaro in tristi lutti. L'animo mio per disdegnoso gusto Credendo col morir fuggir disdegno Ingiusto fece me contro me giusto.* Inf. XVI 65,... *assai te 'n priego, E ripriego che 'l priego vaglia mille.* Purg. XX 1, *Contra miglior voler voler mal pugna: Onde, contra 'l piacer mio, per piacerli, Trassi dell'acqua non sazia la spugna.* Purg. XXVII 132, *Fuor se' dell'erte vie, fuor se' dell'arte.* Purg. XXX 136, *Per grazia fa noi grazia che disvele A lui la bocca tua.* Purg. XXXIII 143, *Rifatto sì come piante novelle Rinnovellate di novella fronda.* Par. III 56,... *perchè fûr negletti Li nostri vóti e vòti in alcun canto.* Par. V 139, *Nel modo che il seguente canto canta.* Par. XXI 49,... *vedeva il tacer mio Nel veder di colui che tutto vede.*

more, agli altri dicitori in rima una visione da interpetrare. Al sonetto di proposta, che è il primo della Vita Nuova, risposero gentilmente Guido Cavalcanti e più tardi Cino da Pistoia, i quali respiravano già l'aura de' tempi novi. Non così Dante da Maiano, continuatore della scuola provenzale e sicula. Cotesto conservatore del secolo decimoterzo degnossi, è vero, di chiamare *amico meo* il giovinetto, ma, compatendo all' inesperienza dell' età, aggiungeva *di poco conoscente*, e protestavasi, da uom d'alto affare e di prudenza consumata, *responder brevemente, mostrando lo sentore del vero.* Dubitava quindi se il giovine *san si trovasse e fermo della mente* o non più tosto *gravato fosse d' infertà rea e farneticasse.* E per ciò gli consigliava un metodo curativo: il quale, per quanto significato con termini troppo crudamente reali, anzi cinici, io vo' riferire; a mostrar come i conservatori d' ogni tempo, quando s' arrabattano contro la manifestazione di qual siasi progresso, son sempre gli stessi, insolenti, villani e svergognatamente triviali; essi che eleggonsi da per sè difensori e tutori, direi quasi bargelli, del buon gusto, del bello stile e anche del sentimento morale. Dante da Maiano adunque dava a Dante Alighieri questo consiglio:

> Che lavi la tua coglia largamente,
> Acciò che stingua e passi lo vapore
> Lo qual ti fa farneticar loquendo.[1]

Oggi l'invidia sarebbe meno ingenua, e meno schietta la rabbia: un po' di pietà insolente, un accenno ambidestro all' immoralità, o che so io, farebbe meglio all' uopo: — È un buon ragazzo in fondo, e noi gli vogliam bene: peccato che vada col cervello a spasso, e in che modo

---

[1] *Sonetti e canz. di diversi ant. aut. tosc.* (Giunti, 1527) lib. XI.

e per che vie! — Non fiatò per allora l'Alighieri; anzi, avendo il maianese indi a poco dato fuora una sua visione versificata, intorno alla quale domandava il parere de' saggi, gli rispose con mezzanissimo stile, ma cortese, se bene non senza qualche accenno ironico, a parer mio. « O uom che pregio di saver portate, » ei gli diceva, voi *savete* bene *giudicar* da voi *vostra ragione:*

> Perchè, VITANDO AVER CON VOI QUESTIONE,
> Com'so rispondo alle parole ornate.[1]

Ma fin d'allora io credo avesse l'Alighieri concepito in sua mente la splendida condanna, che poi doveva pronunziare nella Vita Nuova nel Vulgare Eloquio nella

---

[1] *Son. e canz.* della citata ediz. giuntina, e *Canzon. di D. A.* pag. 270. Oso, contro l'avviso del Fraticelli, tener per autentico questo sonetto; non parendomi ragion bastevole a rigettare tra gli apocrifi certi componimenti il non essere essi bellissimi a paragone di altri od anche l'essere bruttetti anzi che no. Del mediocre ed eziandio dell'infimo ve n'è ne' canzonieri del Petrarca e del Tasso: fra le rime dell'Alfieri ve n'è d'assai brutte: anche i grandi ingegni in fine sono umani, e ciò è la loro gloria; sono umanissimi poi, pigliando certe occasioni a' loro sonetti, o proposte o risposte che sieno. Scrisse il Fraticelli: « Pare impossibile che un sì laido e sconcio componimento, così privo di sintassi e di senso, siasi potuto attribuire al grande « Alighieri. » *Laido e sconcio,* perchè? Non v'è una parola che non sia della più pura lingua aulica, non una parola o una frase o una figura che non sia più che decente e scolasticamente rigida e austera. Qualche cosa, che non parrebbe decentissimo, o che almeno non è secondo quella rigida austerità a cui i critici consuetudinari vorrebbon composto sempre il viso dell'*iroso ghibellino*, del *cantor della rettitudine*, si legge nella famosa e bellissima canzone *Tre donne:*

> Canzone; a' panni tuoi non ponga uom mano
> Per veder quel che bella donna chiude:
> Bastin le parti nude:
> Lo dolce pomo a tutta gente niega.

E cotesta canzone fu giudicata dal Fraticelli [illegible] oggi siano state dettate. Del resto ha gli [illegible] che questo povero sonetto. *Priv*[illegible] no, chi lo raffronti alla propo[illegible] zione di una visione enigma[illegible]

Divina Commedia, su i *plebei*, su gli *stolti*, su quelli che *rimano e non sanno che si dicano.*

## III.

Fra le anime che espiano nel sesto cerchio del purgatorio la colpa della gola una dà a divedere a Dante più forte il desiderio di parlargli. È Buonagiunta da Lucca, rimatore della scuola di transizione, e gli domanda:

> Ma dì s'io veggio qui colui che fuore
> Trasse le nuove rime cominciando
> — Donne ch'avete intelletto d'amore —?

---

quelle proposte e risposte, con quelle visioni, con que' cartelli di sfida poetici che si scambiavano fra loro i *fedeli d'amore*. E nè pur di sintassi, chi lo legga interpunga ed interpreti con un po' di quell'amore che la estetica durezza del Fraticelli negò a questo povero figliuoletto rachitico del *grande Alighieri*. La cui seconda quartina, per es., nell'ediz. giuntina, da cui il Fraticelli e gli anteriori raccoglitori delle rime di Dante lo han tratto, leggesi così:

> Disio verace, u' rado fin si pone,
> Chè mosse di valore, o di bieltate,
> È magina l'amica openione
> Significasse il don, chè pria narrate.

Il Fraticelli legge il terzo verso *E immagina l'amica openione*. Leggiamo invece un po' *Emmagina*, secondo il vezzo provenzalesco, che nè pure il Petrarca lasciò del tutto, di mutare l'*im* (in) latino in *em* in certi verbi composti; e [illegible] e interpetriamo così: — L'amica opinione immagina che il dono, [illegible] voi narrate per primo, significasse disio verace, a cui radamente si pon fine, il [illegible] da valore o da beltà dell'oggetto desiderato. — An[illegible] primi [illegible] della prima terzina, che il Fraticelli riproduce in [illegible]

> [illegible]rgiate vera speme
> [illegible]esiate amore,

[illegible] *[illegible]iate*, e interpetriamo: — Abbiate spe[illegible]ccenna nella proposta) sarà (è sim[illegible] da parte di lei cui desiderate. — E

Ed io a lui: Io mi son un che, quando
  Amore spira, noto, ed a quel modo
  Che detta dentro vo significando.
O frate, issa vegg'io, diss'egli, il nodo
  Che il notaio e Guittone e me ritenne
  Di qua dal dolce stil nuovo ch'i' odo.
Io veggio ben come le vostre penne
  Di retro al dittator se'n vanno strette,
  Che delle nostre certo non avvenne:
E qual più a guardare oltre si mette
  Non vede più dall'uno all'altro stilo.
  E quasi contentato si tacette.[1]

Argomento questo, che non potrebbe desiderarsi il maggiore, a provar due cose: che Dante operò un vero rinnovamento nella lirica italiana, e l'operò con sua consapevolezza e anche di quelli contro i quali era fatto: che questo rinnovamento segna un periodo nella storia dell'ingegno e del canzoniere di lui. Egli *trasse fuori le nuove rime*, pubblicando la canzone che incomincia *Donne che avete...:* fin allora aveva dal più al meno tenuto la maniera de' contemporanei; con quella canzone mise avanti il manifesto d'un rivolgimento poetico, si chiarì capo d'una nuova scuola.

E cotesta nuova scuola non fu soltanto di forme estrinseche: il rinnovamento non fu di puro stile: non si trattò meramente d'introdurre una dottrina di esso e una norma nobile nella lingua, come apparrebbe dai luoghi indietro citati della Vita nuova e del Vulgare Eloquio, e più da questo ove Dante loda sè stesso e Cino dell'avere il volgar nostro « di tanti rozzi vocaboli italiani, di tante perplesse costruzioni, di tante difettive pronunzie, di tanti contadineschi accenti, così egregio, così districato, così perfetto e così civile ridotto. »[2] Quella

---

[1] *Purg.* XXIV 49-63. [2] *V. E.* I XVII.

purificazione e segregazione nello strato superiore della poesia avvenne nel bel tempo giovenile della lirica di Dante quasi di per sè, come se sotto il dolce tepore che *amore spirava* dall'alto si sciogliesse la crosta del fango e del gelo, plebea e scolastica, dell'invernal medio evo, e i fiori della primavera italica liberassero il capo nell'aria.

Nella risposta a Bonagiunta finalmente il poeta, che altrove, ove accenna al sistema poetico suo e de' coetanei, o degli antecessori, è soltanto gramatico e retore, si sente e riconosce e confessa poeta: anzi tutto è amore *che spira,* e le penne de' nuovi poeti vanno sotto il gran dettatore strette e ratte. Il che vuol dire che Dante apprese la formola intellettiva dell' amore cavalleresco con la passione di un' anima profondamente tenera, con l'entusiasmo d'una gioventù eroica che crede a quel che pensa e dice, con la passione d'un ingegno originale e armonico che aborrendo dalle consuetudini e dai consuetudinari, dalle consorterie e dai consorti di stile e d'academia, prosegue la tradizione e l'ideale con libera e intelligente adorazione. Così d'una poesia convenzionale, che non aveva d'ideale se non le formole, egli fece una poesia stupendamente imaginosa e patetica e profonda e solenne, sostituendo al sentimento cavalleresco il sentimento mistico, alla gaia scienza la dottrina scolastica. Da prima il sentimento, la dottrina prevalse di poi; ma il motivo e il movimento è uno. Nella Vita nuova alla gran canzone del rinnovamento, della visione e trepidazion religiosa, séguita sùbito un sonetto [1] che tratta della essenza di amore in potenza e in atto: il misticismo si accoppia già alla scolastica: è utile notar ciò fin da principio.

---

[1] *V. N.* xx.

## IV.

Nei quattro sonetti precedenti senza mezzo alla canzone *Donne che avete...*, e che « furono, attesta il poeta, quasi narratorii di tutto il mio stato [1] », aveva egli rappresentate le procelle non solo degli affetti suoi ma de' sensi. È un amore che tiene assai del franco cavaliere quello che, quando lo trova presso alla donna amata,

> Prende baldanza e tanta sicurtate,
> Che fiere tra' miei spirti paurosi
> E quale ancide e qual caccia di fòra
> Sì ch' ei solo rimane a veder vui. [2]

Ma dopo ciò parve al poeta *avere di sè assai manifestato*, e si propose quind' innanzi *tacere di dire a lei e ripigliare materia* NUOVA *e più nobile che la passata.* [3] Cominciò dunque a sembrargli irriverente e forse triviale il rivolgersi direttamente all' amata donna e narrarle il turbamento che la vista di lei cagionava nel suo petto giovanile. Ond' è che, avvenendosi poi a conversare con alcune gentili donne che *sapevano bene il suo cuore* e già erano state presenti *a molte sue sconfitte,* e domandato ove *stesse,* poichè piacque a Beatrice negargli il saluto, *la beatitudine sua,* egli *disse cotanto « In quelle parole che lodano la donna mia ».* Di che non si mostrarono contente le accorte donne, parendo loro che *quelle parole* de' sonetti ove Dante *avea notificato la sua condizione avesse egli operate con altro intendimento.* Allora il poeta *quasi si vergognò;* e *propostosi di prendere per materia del suo parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima, pareagli avere impresa troppo alta materia, sic-*

---

[1] V. N. XVII. [2] Ivi XIV. [3] Ivi XVIII.

*chè non ardia di cominciare, e così dimorò alquanti dì con desiderio di dire e con paura di cominciare* [1]. Bella esitanza di poeta su 'l punto di aggiungere l' idea da lungo tempo vagheggiata! Ma *avvenne poi che, passando per un cammino lungo il quale correva un rio molto chiaro d' onde, la sua lingua parlò quasi come per sè stessa mossa, e disse: Donne ch' avete intelletto d' amore* [2].

Ora da questa canzone alle ultime rime che ricordin Beatrice la poesia di Dante si transumana. Non più desiderii, non più querele, non più gioie straordinarie: ma continua e beata contemplazione della bellezza in ciò ch' ell' ha di più sovrasensibile, in quanto si manifesta operatrice di bene non pur su l' anima del poeta ma in tutto che l' appressa. Ugo da San Vittore avea detto: Le bellezze visibili sono come fronde che il vento porta via, ma che gettano ombra e freschezza, e attestano così la provvidenza [3]. Ma Dante adora non le bellezze, sì la bellezza. La parte materiata, quella che il vento porta via, ei non vi attende: gran che se della sua donna ricorda il *color di perla* [4], proprietà angelicata, e gli occhi, de' quali non ci fa mai sapere se neri sieno o cilestri, se languidi o ardenti, ma che in essi ella *porta amore* [5]. Direste ch' ei ne contempli l' idea pura ed astratta (« Per esemplo di lei beltà si prova » [6]), se di quando in quando non accennasse al passar ella fra le genti. Allora il poeta si prostra e non osa alzar gli occhi; ma avverte la santa presenza al sentimento di carità e d' umiltà che spandesi intorno, al fremito d' adorazione che la séguita: i cor villani s' agghiacciano [7], i gentili sospirano [8], ira e superbia di parti cado-

---

1 *V. N.* XVIII. 2 Ivi XIX. 3 Appr. OZANAM, *Le Purgatoire de Dante* (Paris, Lecoffre, 1862) p. 560. 4 *V. N.* XIX. 5 Ivi XXI. 6 Ivi XIX. 7 Ivi l. c. 8 Ivi XXVI.

no [1], e *chi sofferisce di starla a vedere diventa nobil cosa o si muore* [2]. E questo del rappresentare la bellezza come principio di benevolenza e di pace tra i feroci odi che insanguinavano i comuni italiani sarebbe pure un nuovo aspetto e un fine civile che Dante avrebbe dato alla lirica d'amore. Ma egli mira più in là: qui come altrove Dante è il poeta cattolico nel grande intendimento del medio evo, più che cittadino si sente uomo. Meglio che testimone della provvidenza, come appariva a Ugo da San Vittore, la bellezza è a lui argomento visibile dei miracoli e dei misteri della fede, è aiutatrice della provvidenza e sua ministra alla salute degli uomini. Quando Beatrice muore, risorge, è vero, in Dante il sentimento individuale; ma per poco; ed ei ben presto torna a compiangerne la perdita come pubblico danno e della città e del genere umano.

E quanta non è poi l'armonia tra l'idea e la forma in quelle canzoni che hanno solenne l'intonazione di ogni stanza sì come i salmi, in quei sonetti che tendono all'alto che volano via come l'angiolo dipinto da Giotto nella cattedrale d'Assisi! È tal forma cotesta delle rime di Dante nel secondo periodo che male saprei definire; direi quasi che forma non vi sia, tanto è generalmente leggiera, volatile, aerea: non che lo sforzo, ma il più delle volte non v'è pur lo studio dell'artista che avverte all'opera sua. V'è dell'afflato divino: « la mia lingua parlò quasi come per sè stessa mossa » ha detto il poeta. La lirica di Dante, nel suo proprio fior giovinile, è come la donna sua:

Quel ch'ella par, quando un poco sorride,
Non si può dicer nè tenere a mente,
Sì è nuovo miracolo gentile [3].

---

[1] *V. N.* XXI. [2] Ivi XIX. [3] Ivi XXI.

. . . . . . . . . . . . . . .
E par che sïa una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core
Che intender non la può chi non la prova.
E par che della sua labbia si mova
Un spirito soave pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira![1]

Le rime del secondo periodo, e specialmente i sonetti, sono veramente bellissime: ma, tutte contemplative e quasi direi estatiche, non possono esse farcene dimenticare alcune altre ove, sebbene soavemente colorato e risonato, vive il contrasto, ove la querela elegiaca vapora in una fantastica mitologia di personificazioni delle facoltà dello spirito, che sollevasi s'intreccia e dilegua, come gruppo di nuvole bianche a cui l'occhio di un innamorato tien dietro mentre l'animo sogna. La canzone che incomincia *E' m' incresce...* [2], che certo fu fatta per Beatrice e innanzi la morte di lei, è di coteste. Essa canta il cominciamento dolce dell'amore e il fine amaro. Gli occhi della pura fanciulla

Ohi me quanto pïani,
Soavi e dolci vêr me si levaro,
Quand'egli incominciaro
La morte mia ch'or tanto mi dispiace
Dicendo: — Il nostro lume porta pace. —
— Noi darem pace al core, a voi diletto —
Diceano agli occhi miei
Quei della bella donna alcuna volta.

Queste le promesse tacite, o imaginate dal sentimento giovenile che si abbandona al piacere: ma, quando la passione montò, gli occhi soavi

---

[1] *V. N.* XXVII. [2] *Canz.* III.

Con le insegne d'amor dieder la volta,
Sì che la lor vittorïosa vista
Non si rivide poi una fïata.
Ond'è rimasa trista
L'anima mia che n'attendea conforto;
Ed ora quasi morto
Vede lo core a cui era sposata,
E partir le conviene innamorata.

Che pienezza di fantasia e d'armonia elegiaca! e come riprende, e con che larghezza di rappresentazione e di volte sonore, nella stanza appresso!

Innamorata se ne va piangendo
Fuora di questa vita
La sconsolata, chè la caccia amore.
Ella si muove quinci, sì dolendo
Ch'anzi la sua partita
L'ascolta con pietate il suo fattore.
Ristretta s'è entro il mezzo del core
Con quella vita che rimane spenta
Solo in quel punto ch'ella se 'n va via:
E quivi si lamenta
D'amor, che fuor d'esto mondo la caccia;
E spesse volte abbraccia
Gli spiriti che piangon tuttavia
Però che perdon la lor compagnia.

E sopra tanto contorcersi lamentoso della vita interna del poeta la bellezza pura, e, nella sua purità, fredda, insensibile, crudele, sorride e regna:

L'immagine di questa donna siede
Su nella mente ancora,
Ove la pose amor ch'era sua guida;
E non le pesa del mal ch'ella vede:
Anzi è vie più bella ora
Che mai; e vie più lieta par che rida;
Ed alza gli occhi micidiali e grida
Sopra colei che piange il suo partire:
— Vatten, misera, fuor, vattene omai! —

La canzone si termina poi con questa apostrofe alle donne, di così soave e pensosa eleganza:

> Io ho parlato a voi, giovini donne,
> Che avete gli occhi di bellezze ornati
> E la mente d'amor vinta e pensosa,
> Perchè raccomandati
> Vi sien gli detti miei dovunque sono:
> E innanzi a voi perdóno
> La morte mia a quella bella cosa
> Che men'ha colpa e non fu mai pietosa.

Il richiamo non poteva essere più gentile, nè più spirituale la manifestazione del desiderio che conduce il poeta al disfacimento. E pure la canzone fu esclusa dalla Vita nuova, perchè in quella prevaleva il sentimento soggettivo, e il poeta si era proposto omai di dire in questa solo ciò *che fosse lode di quella gentilissima.*

Ora di cotesto passaggio dalla poesia dei sensi e degli affetti umani a un ideale religioso e quasi mistico una ragione v'ha da essere. Cerchiamola anzi tutto nella natura propria di tale anima. In quelle anime, nelle quali più può lo sdegno e l'odio, suole meglio che nelle altre l'amore esser gentile e profondo, verecondo e pensoso: anche la sensazione per loro idealizzasi. Cotesti leoni pare che nel bisogno sentito e presentito di riposo si abbandonino, declinando il capo nel grembo dell'amore, a sognare, cercando nel sognato paradiso degli occhi cari un refugio o un refrigerio al deserto o all'inferno che gli circonda e gli tormenta. Con tale anima cotest' uomo che amò, come cantava il Byron [1], avanti di conoscere il nome dell'amore, che nutricò per forza intima l'amor suo primo senz'alcuno incentivo o

[1] *Profezia di Dante,* I.

appagamento dei sensi, dovè in questa stessa privazione d'ogni sodisfazion sensuale esaltarsi. Aggiungasi il presentimento del prossimo fine di Beatrice su cui frequente ritorna: forse la persona troppo alta e sottile e la gracilità e il pallore dell'amata donna glie ne dovè dar cagione. Credereste ch' ei vedesse a poco a poco spuntare dall'omero della bella fiorentina le ale di angelo, che la vedesse levarsi lenta lenta da terra: ond'è ch'egli guarda trepidando al cielo. E quell'anima sua, che astraevasi dal reale così facilmente, come sapeva apprenderlo e rappresentarlo, tanto più volentieri si lasciò andare alle meditazioni alle fantasie alle visioni indefinite; e le facoltà intellettuali ne contrassero una tal quale mobilità e lucidità che non è morbosa, ma quasi. Il vocabolo di *frenetico* messo fuori, benchè con certa cautela, a questo punto dal Villemain [1], il quale anche propende a scorgere in Dante un *genio germanico*, è un po' avventato; e io per me non credo al detto di Seneca da lui arrecato, non v'essere grande ingegno senza mistura di demenza. Ma credo per altro che la sensibilità nervosa esaltata e la mobilità e lucidità delle facoltà intellettuali che ne deriva conferiscano a formare i grandissimi fra i poeti, quelli che sono oggettivi a un tempo e soggettivi.

Nè mancavano le ragioni estrinseche. Questa esaltazione dell'amore nell'idea soprannaturale in vano la cerchereste nei provenzali. Essi non han sentimento religioso; e, se ricorrono a qualche rimembranza di religione, lo fanno con ridicola ingenuità o con grossolano oltraggio. « Di core Dio intendea in voi quando formò il vostro corpo amoroso », dirà Giraldo il Rosso con senso

[1] *Litter. du moyen âge*, I, leç. XI.

ed espressione ben mondana [1]. Il da bene Ugo de la Bachelerie vi farà sorridere confessando che « Da poi che il mio cuor le donai, non dico mai *Pater noster* che, innanzi di giungere al *Qui es in cœlis*, i miei spiriti non sieno a lei tutti rivolti. » Non so se scuserete l'audacia enfatica a Bernardo di Ventadour che canta « Bene se ne dovè Dio meravigliare quando mi potei da madonna partire, e bene me ne dovè in grado avere quando per lui la volli lasciare,,però ch'egli sa bene che, ov'io la perdessi, non avrei mai più gioia nè potrebbe compensarmene egli stesso »; e a Rambaldo d'Orange che dice « In sogno la mia donna mi ride sì dolcemente, che ben parmi vedere il bel viso di Dio. E quel suo riso mi fa più lieto che se mi arridessero quattrocento angeli. » A ogni modo parranno scandalosamente buffoni agli animi ben timorati Guglielmo Adhemar e il visconte di Sant'Antonino; il primo dei quali cantava: « Se il re Alfonso, cui temono i maomettani, e i migliori conti della cristianità mandassero oste sopra i saracini pagani traditori, al nome di Dio e'farebbono gran bontà. Pur che l'uno d'essi menasse seco un marito geloso che tien serrata la sua donna, non han peccato che non fosse loro rimesso »; e il secondo: « Se di subito mi si presentasse la morte, non tanto domanderei a Dio di accogliermi in paradiso quanto ch'e'mi concedesse la grazia e l'agio di passare intera una notte nelle braccia della mia donna. » Anche un trovatore francese conforta i suoi ascoltatori a pregare il cielo che a tutti coloro i quali amarono come il figliuolo del castellano di Aupais conceda quel piacere ch'ei provò intrattenendosi una notte con

[1] Per questa e le segg. citazioni cfr. RAYNOUARD, *Choix des poésies des troubadours*, III 12, 342, 83, 16, 197, e II XXXVIII.

Ogina; e al visconte di Beaucaire minacciante l'inferno a suo figlio Aucassino ove non abbandonasse Niccoletta sua amanza il damigello risponde, poco calergli del paradiso pieno zeppo com'è di poltroni monaci mezzinudi e di vecchi romiti cenciosi, all'inferno vuole andare ove re grandi e paladini e baroni tengon lor corti plenarie e dove riscontrerà le belle dame che fecero all'amore con menestrelli e giullari amici del vino e della gioia [1]. Nei siciliani poi gli accenni a idee religiose sono se non più frequenti certo non meno ingenui o lepidi che ne' provenzali: basti ricordare il notaro da Lentino:

> Io m'aggio posto in core a Dio servire
> Com'io potesse gire in paradiso,
> Al santo loco ch'aggio udito dire,
> O' si mantien sollazzo gioco e riso.
> Senza madonna non vi vorria gire,
> Quella c'ha bionda testa e chiaro viso;
> Chè senza lei non poteria gaudire,
> Istando dalla mia donna diviso.
> Ma non lo dico a tale intendimento
> Perch'io peccato ci volesse fare;
> Se non veder lo suo bel portamento
> E lo bel viso e 'l morbido sguardare,
> Chè 'l mi terria in gran consolamento
> Veggendo la mia donna in gioia stare [2].

Ed è cosa da notare che la sensuale poesia occitanica precesse e si accompagnò all'eresia degli albigesi e alle loro dottrine carnali; che la corte di Federigo secondo era presso i fedeli in sospetto d'incredulità e d'essere intinta del materialismo d'Averrois; che d'incredulità

---

[1] Appr. CHATEAUBRIAND, *Analyse raisonnée de l'hist. de France (Mœurs générales des* XII, XIII e XIV *siècles).* [2] In *Poeti del pr. sec.* (Firenze 1816) I 319 e appr. NANNUCCI, *Man. della lett. pr. sec.* (ediz. Barbèra) I 123.

furono tacciati molti fra i ghibellini d'altre parti d'Italia seguitatori della politica e della civiltà imperiale. Ma, quando la lirica d'amore toccò le contrade mediane d'Italia, trovò ben diversa la disposizione degli spiriti. Il fervor religioso vampeggiava più forte che mai, riacceso da'due ordini novellamente sorti all'aiuto del cattolicismo contro le minaccianti eresie; quel dei predicatori che avea preso per sua parte la scienza, quel de' minori che aveva eletto la carità. Quindi le due principali forme della civiltà ancor sacerdotale del secolo decimoterzo, la scolastica e la mistica. E come queste influirono efficacemente nell'arte, così poterono e dovevano, se non accettare, nè pur contrastare certe tendenze della società nella quale esse manifestavansi. Di fatto, una tal quale relazione apparisce tra esse e la cavalleria e la gaia scienza. Ond'è che Tommaso d'Aquino propone e discute nella Somma con l'acutezza scolastica consueta quattordici questioni su la natura su le cause su gli effetti d'amore [1]. E Francesco d'Assisi, che giovane piacevasi tanto delle canzoni amatorie, anche datosi a vita di spirito designava per cavalleria il servigio di Dio, per sua dama la povertà, e non disdegnava prendere a testo delle predicazioni versi di amore mondano:

Tanto è il bene ch'io aspetto,
Ch'ogni pena m'è diletto [2].

E l'amore e la poesia onde ridondava l'anima di Francesco passò ne'suoi discepoli; in Bonaventura, il lirico del misticismo, il teologo innamorato di Maria Vergine; in Iacopone che le astrazioni devote riveste

---

[1] S. THOMAS AQUIN., *Prima sec. partis summæ theolog.*, XXVI-XXVIII. [2] FIORETTI, *Delle sacre sante stimmate* I.

di caldi colori e di sembianze anche troppo sensibili e materiate. E già in quel che dell'amore divino scriveva il Gersenio non si scorge il fiore delle migliori teoriche della gaia scienza e i più alti intendimenti della lirica di Dante? « Grande cosa e perfetta è l'amore, mediante il quale ogni cosa grave diventa leggieri e ogni cosa sinistra è tollerata pazientemente; imperò ch'e' porta il peso senza gravezza, e le cose amare gli diventano dolci e piene di sapore. L'amore nobile di Gesù Cristo costringe al ben operare e cercare appresso sempre le cose più perfette. L'amore vuole esser sopra ogni cosa terrena... Niuna cosa più dolce, niuna cosa più forte, niuna più alta, più monda, più gioconda, niuna migliore, niuna più perfetta in cielo e in terra, quanto è l'amore, il quale nato da Dio non si può riposare se non in Dio. Quei che ama, corre, vola, sta allegro ed è libero... L'amore alcuna volta non ha regola nè modo, non sente peso e non considera fatica, e desidera fare più che non può, e non si scusa della impossibilità, ma ogni cosa pensa di poter fare. L'amore sta vigilante e non dorme...; s'affatica e non si stanca; essendo costretto è libero; ed impaurito non si conturba, ma, come fiamma ardente, ascende sempre alle cose di sopra... Quei che non è apparecchiato a patire ogni cosa e star contento alla volontà del diletto non è degno d'esser chiamato amatore. Bisogna che quei che ama abbracci volentieri tutte le cose aspre ed amare per lo diletto, e non si parta giammai da lui per alcuna cosa prospera od avversa [1] ».

La relazione che ho accennato tra l'amor divino dei mistici e il mondano de' poeti si chiarisce poi meglio negli ultimi venti anni del secolo decimoterzo: anzi è cu-

---

[1] IMITAZ. DI CRISTO, III VII; volgarizz. antico, Modena, 1847.

rioso a osservare che, tanto quello si scorge più sensuale, altrettanto diviene più ideale questo. E già il Guinicelli, morto fresco d'età nel 1276, due anni dopo Tommaso d'Aquino e Bonaventura, cantava della sua donna

> Passa per via sì adorna e sì gentile,
> Che bassa orgoglio a cui dona salute
> E fa 'l di nostra fe' se non la crede [1]:

ciò parecchi anni prima che Dante affermasse che l'aspetto di madonna

> ....................... giova
> A consentir ciò che par maraviglia,
> Onde la nostra fede è aiutata [2].

Dante nella canzone più volte ricordata dice:

> Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
> Che non può mal finir chi le ha parlato [3].

Ma Guido aveva già detto:

> Ancor ve ne dirò maggior virtute:
> Null'uom può mal pensar fin che la vede [4].

Anche, il poeta bolognese osa portare l'amor suo nella gloria dell'empireo, osa comparare la sua donna alla *intelligenza del cielo cui splende Dio creatore*, si spinge con la fantasia al solenne momento che Dio lo giudicherà e ardisce parlamentare con lui a scusa del suo affetto terreno.

> — Donna, Dio mi dirà, che presumisti?
> Sendo l'anima mia a lui davante.
> Lo ciel passasti e fino a me venisti,
> E desti in vano amor me per sembiante.

---

[1] Appr. NANNUCCI, *Man. della letter. del pr. sec.* (ediz. Barbèra) I 45.
[2] CONV. III. [3] *V. N.* XIX. [4] Appr. NANNUCCI, *loc. cit.*

A me convien la laude
E alla reina del reame degno
Per cui cessa ogni fraude. —
Dirgli potrò — Tenea d'angel sembianza
Che fosse del tuo regno:
Non mi sie fallo s'io le posi amanza[1]. —

Non sentite qui l'aura annunziatrice della poesia di Dante? non comprendete perchè egli salutasse suo padre e maestro il bolognese? Del resto, nelle canzoni di que' tempi ha certe stanze che io non posso non imaginarmi concepite fra gli austeri colonnati delle grandi cattedrali, alla luce d'uno splendido tramonto di aprile che si rifrange nelle vetrate colorite e impallidisce innanzi al vermiglio fiammeggiar dei doppieri, mentre il fumo e l'odor dell'incenso avvolge l'altare della Vergine, e l'organo suona, e voci argentine di donne empiono d'un malinconico inno le volte oscure. Allora dovè Dante vedere in mezzo a una nube odorosa, irradiata nella bianca fronte dalla dubbia luce del sole occidente e dal chiarore de' ceri, la fanciulla de' Portinari; dovè udire la voce di lei inginocchiata salire a Dio nel suono del lamento e del desiderio: allora il tempo e lo spazio si dileguarono dinanzi dalla sua mente, ed egli mirò in visione il paradiso e l'inferno; il paradiso che invocava lei, l'inferno che lui aspettava; e pensò i solenni versi che sono il primo annunzio della Divina Commedia.

Angelo clama in divino intelletto
E dice: — Sire, nel mondo si vede
Maraviglia nell'atto che procede
Da un'anima che fin qua su risplende. —
Lo cielo, che non have altro difetto
Che d'aver lei, al suo signor la chiede,

---

[1] Appr. Nannucci, *op. cit.*, 35.

E ciascun santo ne grida mercede.
Sola Pietà nostra parte difende:
Chè parla Dio, che di madonna intende,
— Diletti miei, or sofferite in pace
Che vostra speme sia quanto mi piace
Là ov'è alcun che perder lei s'attende
E che dirà nell'inferno a'mal nati:
Io vidi la speranza de'beati [1]. —

Era uno spirito solo che si rivelava nell'alta quiete delle arcate del Camposanto pisano, negli ardimenti di Santa Croce e di Santa Maria del fiore, nella gioconda serenità del domo d'Orvieto e di Siena, e che con le credenze con le abitudini e pur con le impressioni che facevan nei sensi quelle divine bellezze informava la nuova poesia. Ponete mente alle cifre. Dante cominciava a poetare nel 1283: Beatrice moriva nel 1290: la Commedia era immaginata nel 1300. E nel 1270 sorgeva il Camposanto di Pisa, nel 1279 Santa Maria Novella di Firenze, nel 1284 Or san Michele pure in Firenze e il domo di Siena, nel 1290 il domo d'Orvieto, nel 1294 Santa Croce, nel 1298 Santa Maria del fiore.

Dopo ciò non è da tacere che la devozione a Maria Vergine levata in questo secolo all'entusiasmo lirico da Bonaventura, e cresciuta e maggiormente allargatasi tra'fedeli, dovè pur conferire al trasmutamento dell'amor femminile dal tipo cavalleresco all'ideale mistico. E di fatto qualche raggio dello splendore di Maria si riflette nel viso e nei portamenti delle donne di quei canzonieri, massime di Beatrice. Tanto è vero; che poco di poi descrivendo il Boccaccio gli effetti che la vista della fanciulla ebrea cagionava pare abbia tolto in prestito i colori dalla tavolozza della Vita Nuova. « Quella *(bellezza)*

[1] V. N. XIX.

della reina del cielo ogni villano pensiero ogni disonesta volontà di coloro cacciava che la miravano, e un fuoco e caritatevole ardore di bene e virtuosamente adoperare sì maravigliosamente gli accendea, che, laudando divotamente colui che creata l'avea, a mettere in opera il bene acceso desiderio si disponeano: e di questo in lei non vanagloria, non superbia venía, ma intanto la sua umiltà ne crescea [1]... ».

La Beatrice adunque, che nella Divina Commedia diverrà il simbolo della scienza sacra e la ministra della pietà divina e della rigenerazione, nelle rime della Vita Nuova, mercè l'influsso del sentimento religioso e delle idee mistiche, apparisce già sortita ed eletta al glorioso officio: l'aureola di una santa ed arcana destinazione circonda la fronte della figliuola di Folco Portinari ancor viva. Ella è « cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare [2] »; ella nacque in cielo « E venne in terra per nostra salute [3] ». All'appressarsi di lei gli spiriti del poeta prendono persona e voce e parlano il latino scritturale: lo spirito della vita dice tremando dalla camera del cuore, *Ecce deus fortior me qui veniens dominabitur mihi:* lo spirito animale dice meravigliando agli spiriti del viso, *Apparuit iam beatitudo vestra:* lo spirito naturale grida piangendo, *Heu miser! quia frequenter impeditus ero deinceps* [4]. Le dame di sua conoscenza non sono senza mistero: nel nome d'una gentildonna che un cotal giorno passò dinanzi al poeta di poco precedendo Beatrice, ed era la madonna amata dal Cavalcanti, alla quale la fiorente bellezza acquistò il nome di *Primavera,* è un arcano decreto d'Amore che la de-

---

[1] *Corbaccio* (Opere, ed. Moutier, V 197). [2] *V. N.* XXVI. [3] Son. XIX.
[4] *V. N.* II.

stinava prenunzia a Beatrice: Primavera si chiama perchè «*prima verrà* lo dì che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele»; Giovanna si chiama dal nome di colui «lo quale precedette la verace luce dicendo, *Ego vox clamantis in deserto: parate viam domini* [1]». Quando apparisce al poeta in visione la prossima morte di lei, è accompagnata da lutti quasi di tumulto civile, da fantasmi meravigliosamente pallidi come quelli che annunziarono la morte di Cesare *(simulacra modis pallentia miris Visa sub obscurum noctis)* [2]; e più ancora, da quelli stessi segni che nell'Apocalipsi [3] annunziano la fine del mondo:

> Poi vidi cose dubitose molte
> Nel vano imaginare ov'io entrai:
> Ed esser mi parea non so in qual loco,
> E veder donne andar per via disciolte
> Qual lacrimando e qual traendo guai
> Che di tristizia saettavan foco:
> Poi mi parve vedere a poco a poco
> Turbar lo sole ed apparir la stella
> E pianger egli ed ella [4],

---

[1] *V. N.* XXIV. [2] VIRGIL. *Georg.* I 477. [3] Cap. VI. [4] Il Giuliani nella ediz. che della V. N. e del Canzon. fece per il Barbèra nel 1863 e per i successori Lemonnier nel 68 credè potere nei vv. 8 e 9 di questa stanza dar luogo alla lezione

> Turbar lo sole ed apparir *le stelle*
> E pianger egli ed *elle*,

anche senza autorità di codici. *Le stelle* brilleran certo di più simpatica luce che non *la stella* agli occhi dei leggitori moderni; ma elle fanno contro l'abitudine delle rime nella presente canzone, nella quale la prima coppia della *sirima* dee consuonare all'ultima, e le rime dell'ultima in questa stanza sono *novella* e *bella*. Che direbbe Dante, il legislatore severissimo della canzone (V. E. II X), più severo che non il Trissino e il Minturno, l'inventore delle *fronti* e delle *sirime*, dei *piedi* e dei *versi*, se potesse vedere che l'autore del *Metodo di spiegare Dante con Dante* entra a guastargli l'armonia delle sue stanze? E non c'è da appellarsi al *quando amore spira:* il Giusti *nel calore del comporre* poteva concedersi di capovolgere le rime di una strofetta di sei versi: Dante, il grande architetto dell'inferno, era, come tutti gli artisti veri, matematico nella forma.

Cader gli augelli volando per l'âre
E la terra tremare:
Ed uom m'apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua ch'era sì bella [1].

Quando la preghiera degli angeli e de' santi viene esaudita, quando la pietà di Dio, che manteneva Beatrice quaggiù a salute dei mortali e conforto del poeta, ha termine, allora il poeta *vede gli angeli di Dio venire a portare l'anima santa in cui onore cantasi in cielo* [2]. E di fatto perchè è morta Beatrice? Non già per opera della natura, la quale toccando il frale organismo l'abbia risoluto nei primi elementi; ma perchè

. . . luce della sua umilitate
Passò li cieli con tanta virtute
Che fe' maravigliar l'eterno sire,
Sì che dolce disire
Lo giunse di chiamar tanta salute [3].

Ed ella

.............. per suo valore
Fu posta dall' altissimo signore
Nel ciel dell' umiltate ov'è Maria [4].

Ma, rivolgendo gli occhi alla terra, quanto della morte di lei è il pubblico danno! La città « rimase... quasi vedova e dispogliata d' ogni dignitade »: ed il poeta ne scrive doloroso « a' principi della terra » nella lingua solenne dell' impero, nella lingua sacra della chiesa, in latino; e incomincia con le parole del profeta su la desolazione di Gerusalemme, *Quomodo sedet sola civitas plena populo* [5]! E quella desolazione perdura: anche

---

1 V. N. XXIII. 2 Canz. V, se pur questa canzone (*Morte, poi ch'io non trouovo*) è di Dante; di che ho qualche dubbio non senza appoggio ai codici. 3 V. N. XXXIII. 4 Ivi, XXXV. 5 Ivi, XXXI.

qualche anno di poi il poeta crede doverne significar la cagione a certi peregrini che passavano per la città avviandosi a Roma. Cotesta partecipazione di dolore in quello stesso che ha di esaltazione mentale è sublimemente vera ed umana: tutto deve piangere quando questo povero grande pazzo di poesia e d'amore che si chiama Dante piange:

> Deh peregrini, che pensosi andate
> Forse di cosa che non v'è presente,
> Venite voi di sì lontana gente,
> Come alla vista voi ne dimostrate?
> Chè non piangete, quando voi passate
> Per lo suo mezzo la città dolente,
> Come quelle persone che neente
> Par che intendesser la sua gravitate.
> Se voi restate per voler udire,
> Certo lo core ne'sospir mi dice
> Che lagrimando n'uscirete pui.
> Ella ha perduto la sua Beatrice;
> E le parole ch'uom di lei può dire
> Hanno virtù di far piangere altrui [1].

Così la castellana di Provenza, la quale era in mezzo a' privilegi feudali come l'insegna dell'eguaglianza di tutti in faccia all'amore, cedè il luogo all'austera cittadina de' comuni italiani, per la quale l'amore è mobile civile e religioso, e ne diviene benigna interpetre della gloria del creatore alla creatura fin che salga nell'ordine del simbolo a più alta rappresentazione. Così alla contessa di Die, la quale cantava,

> Ben volria mon cavallier
> Tener un ser en mos bratz nut...
> Bels amics, avinens e bos,

[1] V. N. XLI.

Quora us tenrai en mon poder
E que jagues ab vos un ser
E que us des un bais amoros.
Sapchtaz gran talen n'auria
Que us tengues en loc del marrit,
Ab so que m'aguessez plevit
De far tot su qu'ieu volria [1],

succedè la Beatrice di Folco Portinari, del ghibellino grande che fattosi popolano sedè fra i primi priori del 1282 e fondò l'ospedale di Santa Maria Nuova; la Beatrice della quale poteva il suo poeta cantare,

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non ardiscon di guardare [2],

e la quale in vetta del monte sacro, nel terrestre paradiso, fra il trionfo di Cristo, poteva dire agli angeli, del suo poeta parlando,

Alcun tempo il sostenni col mio vólto:
Mostrando gli occhi giovinetti a lui
Meco il menava in dritta parte vòlto [3].

## V.

Dall'aver Dante introdotto l'elemento religioso nella lirica provenne all'arte in generale aumento di gravità e dignità, tanto che gl'intelletti filosofici poterono indi a poco acconciarsi entro la forma della poesia amatoria. Allora in Italia non fu più possibile non che il mene-

[1] Raynouard, *Choix des poésies des Troubadours*, III 25. [2] V. N. XXVI.
[3] *Purg.* XXX 41.

strello o il giullare ma nè il mero trovatore: quel dissidio, che oltremonte perdurò, fra i cantori volgari, uomini mondani leggieri o scandalosi, e i maestri che sapean di latino, per lo più monaci, fra noi venne meno a poco a poco. Quando si lessero vestite di rime volgari le sottigliezze e le astrazioni della scuola; quando si vide il secolare poter riuscir filosofo e anche piacevolmente filosofo senza peccato d'eresia, di epicureismo o di negromanzia; quando il cardinale Egidio Colonna, gran luminare della chiesa e della scuola, ebbe commentato latinamente i versi toscani del Cavalcanti; allora l'arte si posò sopra solido fondamento di civiltà, allora s'intese che la scienza potea rivelarsi altrui anche fuor de'chiostri e con linguaggio meglio intelligibile a'molti. Ora questo progresso devesi per gran parte a'rimatori toscani di parte bianca e segnatamente al Cavalcanti e all'Alighieri. Per gran parte, ho detto: perchè il primo accenno mosse da una città dotta, onde, per dirla colle parola del tempo, *veniva il senno* [1], da Bologna. Il Guinicelli aveva gittato nella canzone *Al cor gentil*, qualificata sublime dal Monti, i primi semi così del lirismo mistico nella stanza già da me riferita, come della lirica filosofica e morale, tanto che Dante altro non fece nella canzone della nobiltà se non ampliare il concetto significato con potente brevità in questa una stanza dal bolognese:

> Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
> Vile riman: nè il sol perde calore.
> Dice uomo altier — Gentil per schiatta torno: —
> Lui sembra il fango, e 'l sol gentil valore.
> Chè non dee dare uom fe'

[1] Bonagiunta da Lucca nel son. al Guinicelli; in *Bella mano* di G. De' Conti *con una racc. di rime ant. tosc.*, Firenze, Tartini e Franchi, 1715.

Che gentilezza sia fuor di coraggio
In dignità di re:
Se dà virtute non ha gentil core,
Com'acqua ei porta raggio
E il ciel ritien la stella e lo splendore[1].

Innanzi a lui non è vestigio di lirica dottrinale, se pur non voglia darsi tal nome ad alcune moralità di Guittone e ad un'argomentazione in forma che contiensi in qualche strofa di Mazzeo Ricco [2].

Ma l'Alighieri teneva, pur col suo secolo, che alle rime volgari altra materia non convenisse che amorosa. Come adunque congiungerle alla speculazione scolastica? dove e quale poteva essere il nesso? Lo rinvenne nel sistema simbolico; che, proprio generalmente di tutte le religioni e delle letterature le quali novellamente se ne formano, era dalla sinagoga passato alla chiesa, mediante gli apostoli e i padri, accordatisi a riconoscere nelle sacre scritture due sensi, letterale e mistico. La congiunzione dell'ideale e del reale, scòrta dalla teologia nell'unità suprema, si allargò quindi ai diversi ordini della creazione e a' fatti del mondo storico in cui la creazione sotto specie di providenza veniva perpetuata. Quel che è la sfinge d'ogni filosofia e il tormento d'ogn'intelligenza, l'arcano congiungimento dello spirito e della materia, a que' tempi di fede appariva come un evidenza sfolgorante di bellezza, era musica, pittura, poesia. Che altro è il mondo sensibile se non la pagina esterna del gran volume di Dio? e le creature non sono elleno *ombre, risonanze e pitture,* non sono *vestigi e simulacri e spettacoli* dell'*arte* di lui *che*

---

[1] App. NANNUCCI, *Man. di lett. d. pr. sec.* (ed. Barbèra) I 34. [2] Nella sec. st. della canz. che comincia *Madonna, dello mio 'nnam.,* ne' *Poeti del pr. secolo* (Firenze, 1816) I 327.

*esempla e coordina* [1]? Ond'è che, dai vangeli alle favole esopiche, dalle omelie di Gregorio Magno alle composizioni cavalleresche, tutto è allegoria polisensa: allegoria le opere della pittura e della scultura, incominciando dalle catacombe ove Cristo vien figurato nel mito d'Orfeo e nel pellicano e nel pesce; allegoria le linee e gli ornamenti dell'architettura; allegoria fin nelle intitolazioni e nella esposizione delle scritture ascetiche e filosofiche, o che Bonaventura intitoli *Le sei ale de' serafini* un suo trattatello, o che Riccardo da San Vittore adombri nella famiglia di Giacobbe la serie delle facoltà umane [2]. Chi non conosce Rachele, imagine della vita contemplativa, e Lia, imagine dell'attiva, sì nei bassorilievi d'Andrea da Pisa che nella poesia di Dante? Ma per il monaco da San Vittore, nella simbolica famiglia di Giacobbe, Rachele è l'intelligenza, Lia la volontà, i figli di questa Giuseppe e Beniamino sono la scienza e la contemplazione; ed ella muore dando alla luce Beniamino, per significazione che la intelligenza umana vien meno nell'estasi contemplativa.

Non dovrà pertanto sembrarci novissima invenzione quella di Dante, del celebrare la filosofia sotto il simulacro di bella giovane che prima l'alletta con dimostramento di pietà e poi gli si porge dura oltre il bisogno e sdegnosa. Certo il lettore ricorda la *gentil donna giovane e bella molto* della Vita Nuova, *la quale da una finestra riguardava pietosamente* l'Alighieri *pensoso* e *sbigottito* nelle rimembranze del tempo passato; e ricorda com'ella di poi *ovunque lo vedesse si facea d'una vista pietosa e d'un color pallido quasi d'amore;* e come il gio-

---

[1] S. BONAVENTURA; *Breviloquium*, II XXII; *Itinerarium*, II. [2] RICHARDUS S. VICTORIS; *De praeparat. animae ad contemplat.*, *Liber dictus* Beniamin minor.

vane *andava per vedere questa pietosa donna*, la quale *ricordavagli la nobilissima* Beatrice *che di simile colore gli si mostrava, e gli occhi suoi si cominciaro a dilettare troppo di vederla*, ed egli *molte volte ne pensava come di persona che troppo gli piacesse* [1]; ricorda in fine quel contrasto nel cuor di lui fra il nuovo amore nascente di pietà e l'antico che serbasi fedele a una tomba, contrasto sì finamente disaminato da Nicolò Tommaseo [2], al quale par che valga per cinquanta sonetti di Francesco Petrarca, che è troppo. E, se il lettor nostro ha letto anche le vite di Dante scritte dal Balbo e dal Fraticelli [3], ha forse sospettato con essi che la giovane donna fosse tutt'uno con la Gemma Donati, poi presa a moglie dall'Alighieri, le cui case da San Martino rispondevano da tergo a quelle de' Donati su la piazzetta della Rena, onde madonna Gemma potea ben vedere per una finestra nelle stanze del giovine doloroso. Tutto ciò va bene nel senso letterale, ma non toglie che nel senso allegorico la giovane donna non sia la filosofia. « Dico (scrive Dante nel Convito) che, come per me fu perduto il primo diletto della mia anima..., io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea. Tuttavia dopo alquanto tempo la mia mente che s'argomentava di sanare provvide, poichè nè il mio nè l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale cattivo e discacciato consolato s'avea. E udendo ancora che Tullio scritto avea un altro libro nel quale

---

1 *V. N.* XXXI-XXXIX. 2 Nei *Discorsi* che precedono la *Commedia* da lui illustrata; Milano, Reina, 1854, pag. 76 e 77. 3 BALBO, *Vita di D.* II VIII; FRATICELLI, *Stor. della v. di D.* V.

trattando dell'amistà avea toccate parole della consolazione di Lelio uomo eccellentissimo nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello... E, siccome esser suole che l'uomo va cercando argento e fuori della intenzione trova oro, lo quale occulta cagione presenta non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolare me, trovai non solamente alle mie lacrime rimedio, ma vocaboli d'autori e di scienze e di libri; li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile, e non la potea immaginare in atto alcuno se non misericordioso; perchè sì volentieri lo senso di vero l'ammirava, che a pena lo potea volgere da quella. E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti [1]». La menzione di Boezio ci mette su la via di ritrovare il primo esempio della figura allegorica prestata dall'Alighieri alla filosofia: ella è quella stessa che le dette Boezio; se non che il senatore romano in prigione se la imaginava di grand'età, austera in vista e veneranda, e mutando per guise soprannaturali sembianza e statura [2]; mentre pe'l giovine fiorentino ell'è tutt'umana, giovine, bella e pietosa. E così seguitò nascondendo sotto il velame d'un amor naturale con tutte le sue vicissitudini la dottrina dell'*amore alla verità e alla virtù;* tanto che gli occhi di madonna vengono ad essere le *dimostrazioni della sapienza colle quali si vede la verità*, e il riso le *sue persuasioni nelle quali si dimostra la luce interiore della sapienza* [3]. E *la sua*

---

1 *Conv.* II XIII. 2 BOETIUS, *De consolat. philos.* I pros. I. 3 *Conv.* III XV.

*condizione mostrò sotto figura d'altre cose,* « però che (egli dice) della donna di cui io m'innamorava non era degna rima di volgare alcuno palesemente parlare, nè gli uditori erano tanto bene disposti che avessero sì leggiero le non fittizie parole apprese, nè per loro sarebbe data fede alla sentenza vera come alla fittizia, però che di vero si credea del tutto che disposto fossi a quello amore *(della giovine vera e viva),* che non si credeva di questo [1] ».

Quando la gentil donna della Vita Nuova, che divenne una con la donna del Convito nella mente del poeta filosofo, apparve primamente agli occhi di lui, due rivoluzioni di Venere si erano compite dal trapassamento di Beatrice. Ciò affermasi nel Convito [2]*:* e come tenevano gli antichi la rivoluzione di Venere compiersi nello stesso numero di giorni che quella del sole, così l'apparizione della donna gentile è da fissare a due anni dalla morte di Beatrice. Il che si conviene press'a poco con la Vita Nuova, ove il poeta narra d'averla veduta *alquanto tempo* dopo l'*annuale* del 9 giugno 1290 [3]. Da un altro capo del Convito, quello stesso più sopra recato, ove trae a significazione filosofica il nuovo amore, abbiamo, che, messosi ad andare *per le scuole de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti, in picciol tempo forse di trenta mesi, cominciò tanto a sentire della filosofia che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero;* « perchè io, séguita il poeta, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo, quasi maravigliandomi apersi la bocca nel parlare della proposta canzone... *Voi che intendendo il terzo ciel movente* [4] ». Adunque l'applicar di Dante a studi di

---

[1] *Conv.* II XIII. [2] II II. [3] *V. N.* XXXVI. [4] *Conv.* II XIII.

filosofia e il maturarsi dell'ingegno di lui a una nuova manifestazione sono da riporre fra il giugno del 1292 e tutto il 1294, quando ammogliato dovè anche attendere alle cure della famiglia e quando cominciò a prender parte nelle cose pubbliche. La canzone da lui stesso ricordata come prima del nuovo ciclo non potè a ogni modo essere composta molto dopo il 1294, da poi che la ricorda al poeta nel Paradiso [1] l'anima di Carlo Martello morto nel 95, il quale dimorato quell'anno stesso per un venti giorni in Firenze potè averne notizia da esso Dante. Nè molto di poi dovè esser composta l'altra *Amor che nella mente mi ragiona*, che è seconda del Convito, come rilevasi da quel che dice il poeta nella prosa illustrativa, averla, cioè, scritta quando gli durava dentro anzi quando era in lui maggiore la dolcezza dei nuovi studi filosofici [2], e dal fatto che ella fu musicata da Casella il quale morì innanzi al 1300.

Quanto tempo e quante poesie comprenda questo periodo allegorico, è difficile a definire. Parrà che non molto, chi ponga mente alla terza canzone del Convito, nella quale il poeta *convien che lasci le dolci rime d'amore che solea cercare ne' suoi pensieri, perchè gli atti disdegnosi e feri che sono appariti nella sua donna gli han chiuso la via dell'usato parlare.* Veramente anche dice che *spera ritornare ad esse* rime d'amore: ma in altra canzone morale, ch'è d'una natura e d'un modo con la precedente e che probabilmente dovea esser quarta del Convito, se questo libro fosse stato continuato, egli afferma chiaramente che *amor del tutto l'ha lasciato.* Certamente il periodo della lirica allegorica fu chiuso a un dato punto della vita di Dante: v'è un

[1] VIII 37. [2] *Conv.* III I.

sonetto che n'è il termine ultimo, come la canzone *Voi che intendendo*... è il primo:

> Parole mie che per lo mondo siete,
> Voi che nasceste poi ch'io cominciai
> A dir per quella donna in cui errai
> « Voi che intendendo il terzo ciel movete »;
> Andatevene a lei, chè la sapete,
> Piangendo sì ch'ell'oda i nostri guai;
> Ditele — Noi sem vostre: dunque omai
> Più che noi semo non ci vederete. —
> Con lei non state, chè non v'è amore;
> Ma gite attorno in abito dolente
> A guisa delle vostre antiche suore [1].

Il periodo allegorico, in somma, si contiene nella durata del nuovo amore episodico della Vita Nuova e termina un po' innanzi al 1300, quando la memoria di Beatrice tornò ad essere fonte di nuove e più stupende ispirazioni al poeta. E le altre rime propriamente allegoriche, o che Dante si proponeva d'interpretare allegoricamente nel Convito, quante son elleno? Tutte per poco le composte dopo la morte di Beatrice, a sentire alcuni egregi e benemeriti commentatori del Canzoniere. Io, oltre la ballata a cui accenna il poeta stesso nel Convito [2] e forse qualche sonetto, non saprei nominare che due le quali per nobile intonazione e per altezza di concetti, non che per qualche aperta allusione a un senso riposto, mi si fan credere allegoriche; e sono: *Amor che muovi tua virtù dal cielo* e *Io sento sì d'amor la gran possanza.*

Perocchè ben presto le dottrine filosofiche parvero al poeta troppo ritrose a contenersi entro i limiti del simbolo d'amore, o piuttosto la sua intelligenza si sentì

---

[1] *Son.* XXXIV. [2] È la IX nel *Canzoniere.*

gravata e stanca del seguitare così sottilmente un sistema allegorico per tutte quelle forme sensibili e per tutte le modificazioni d'un sentimento reale e naturale: il che egli volle significare col richiamarsi ch'ei fa della durezza e del disdegno della sua donna in una canzone citata più sopra:

> Le dolci rime d'amor ch'io solía
> Cercar ne' miei pensieri
> Convien ch'io lasci; non perch'io non speri
> Ad esse ritornare;
> Ma perchè gli atti disdegnosi e feri
> Che nella donna mia
> Sono appariti m'han chiuso la via
> Dell'usato parlare [1].

E questa per avventura fu cagion principale alla interruzione del Convito. D'altra parte, procedendo negli studi e nell'abito della facoltà poetica, gli cominciò a parere troppo angusto il campo ch'egli per ossequio alla opinion generale aveva segnato alle rime volgari; ebbe in fine la consapevolezza della sua potenza, e si sentì il diritto di francarsi dalla soggezione dell'uso e prendere alle sue canzoni apertamente materia nuova e inaudita. Allora sorse nel suo pensiero la teorica su gli argomenti del volgare illustre, che poi espose nel trattato del Vulgare Eloquio, e che, sotto brevità, è questa. Come nell'uomo sono tre anime, la vegetabile, la animale, la razionale; e com'egli di conseguente appetisce tre diverse maniere di beni, ciò sono l'utile, il dilettevole, l'onesto, e tre fini propone alle sue ricerche e a' suoi studi; così quel che in sì fatto ordine di ricerche e di studi è più sommo potrà essere adeguata materia al grandissimo e illustre

---

[1] *Conv.* III.

volgare. Ma nell'ordine degli utili sommo è certamente la salute pubblica, come l'amore in quel delle cose dilettevoli e in quel delle oneste la rettitudine. Onde i tre argomenti eccellentissimi dell'illustre volgare: la gagliardezza delle armi per le quali la salute pubblica si assicura, l'amore, e la regola della volontà onde si aggiunge la rettitudine ch'è la forma pratica della virtù. Le armi fra i provenzali cantò Beltrame di Bornio, Arnaldo Daniello l'amore, e la rettitudine Gerardo di Bornello. Niuno degl'italiani le armi, ma Cino da Pistoia l'amore e l'AMICO SUO celebrò la rettitudine [1]. Nè con ciò accennava l'Alighieri alla Divina Commedia, come alcuno ha mostrato di credere, ma sì bene alle tre canzoni nelle quali trattò della rettitudine per rispetto ai beni civili a quelli del senso e ai morali, in armonia alla partizione disegnata nel Vulgare Eloquio, cantando della vera nobiltà, della leggiadria, della virtù [2]. La composizione delle quali canzoni è da porsi con tutta probabilità innanzi al 1300 e dopo il 1294. Imperocchè la prima su la nobiltà *(Le dolci rime)*, la quale nel Convito séguita immediatamente alle due dell'amore allegorico, resulta composta non molto dopo di quelle e dalle parole dell'autore, il quale si dichiara di *dipor giù lo soave stile che ha tenuto nel trattar d'amore* poichè *gli atti disdegnosi e feri della sua donna gli han tolto la via dell'usato parlare*, e dalle argomentazioni irrefiutabili onde il Fraticelli prova scritto nel 1298 il trattato quarto che la illustra. Della seconda su la leggiadria *(Poscia ch'amor)* dice l'autore d'averla composta dopo che quell'amore tra allegorico e reale del tutto l'ha lasciato, cioè innanzi al 1300; e questa e la terza son

1 *V. E.* II II. 2 *Canz.* XVI, XVII, XVIII.

poi d'uno stile e d'una sentenza con la prima. Tanto che, aggirandosi tutte con uno stesso ordine d'idee e di forme nella triplice trattazione d'un argomento a un solo fine, par ragionevole a credere che fossero composte di séguito nel tempo che Dante studiava di lena nella filosofia del costume; e chi ne ponesse la composizione intorno al 1298 non andrebbe secondo me lungi molto dal vero. Nell'esilio poi tornò qualche volta agli argomenti morali, ma con maggiore altezza d'invenzioni e con più vera caldezza di parlar poetico, tentando felicemente la mistura delle due maniere, l'allegorica e la dottrinale pura; e ciò, come vedremo, nella canzone ove figura le virtù al pari di lui discacciate e mendiche rappresentarsi come a casa d'amico dinanzi ad amore che tien signoria della sua mente.

Ed ecco della lirica di Dante designato il terzo periodo, allegorico e dottrinale. Alle cui rime, come a quelle del periodo mistico la Vita Nuova, dovea servire d'esposizione e commento il Convito; il Convito che il poeta incominciò negli onorati e studiosi ozii della patria, riprese negli errori del diverso esilio, per iscemare il concetto di viltà che la piaga della fortuna gli procacciava. Anche allora, come sempre, l'ammirazione e l'ossequio della grandissima parte degli uomini era pei felici, per quelli che riescono, per quelli che adulano le maggioranze; e dei felici è pure la gloria, al meno in vita. Questo povero esule a cui mancava il pane quotidiano apparecchiava non per tanto un suo nobile convito e partiva a tutto il mondo il pane della scienza: questo semplice cittadino d'un comune d'Italia apriva anch'egli, come gl'imperatori e i baroni di corona, la sua corte bandita per festeggiare la maggiorità della scienza, che egli primo aveva osato affrancare dalla tutela del clero.

## VI.

Accennai che alcuni egregi commentatori del canzoniere di troppo a mio giudizio allargarono la serie delle rime propriamente allegoriche o che Dante proponevasi di mostrar tali. Ma ad ogni modo, anche menando lor buona sì fatta larghezza, riman pur vero che, tanto secondo l'insegnamento della chiesa rispetto alle cose sacre quanto secondo quel che Dante e i contemporanei adoperarono rispetto alle profane, il senso allegorico non esclude il letterale; sicchè una riposta significazione filosofica può ben ritrovarsi in rime che da principio non altro espressero che l'amor naturale. Perocchè altramente tornerebbe malagevole a persuadere più d'uno che la donna con tanta violenza desiderata e sì fieramente accusata di durezza in quei versi sia proprio e solamente « la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell'universo alla quale Pittagora pose nome Filosofia [1] ». Rileggasi, per esempio, la canzone *Così nel mio parlar voglio esser aspro* [2], nella quale anche il Fraticelli è costretto ad ammettere che non della filosofia si tratta già ma di femmina vera e viva qualunque ella si fosse, e il Giuliani se n'esce con osservare che da essa anche si avrebbe nuova ragione a credere che il poeta fosse da vero *di natura sua trasmutabile per tutte guise* [3]. A me, ogni qual volta rileggo cotesti versi (che m'avviene spesso, perchè mirabili di passionata efficacia, e il Petrarca,

---

[1] *Conv.* II XVI. [2] È la IX nel *Canz.* edito dal Fraticelli. [3] *La V. N. e il Canzon. di D. A. commentati da G. B. Giuliani ecc.* (Firenze, Barbèra, 1863) pag. 419.

buon giudice, se lo sapeva [1]), ricorre la mente a quelle parole del Boccaccio: « Tra cotanta scienza, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò amplissimo luogo la lussuria, e non solamente ne' giovanili anni ma anche ne' maturi [2] ». Che se ad alcuno paressero troppo crude le parole dell' autor del Decamerone divenuto biografo dell' Alighieri; quegli ancora si risovvenga che Dante viene implicitamente a confessarsi un po' intinto di quel peccato, allorquando nella mistica purgazione dell' anima sua, prima di arrivare al sommo del monte e rivedere Beatrice, gli conviene traversar le fiamme che puniscono i lussuriosi e sentirne talmente lo incendio che *in un bogliente vetro gittato si saria per rinfrescarsi;* si risovvenga come innanzi a quelle fiamme Virgilio per inanimarlo al formidato passo gli suoni all' orecchio un interrotto *Ricòrdati, ricòrdati* [3]..., col quale intende forse di richiamare a conscienza il vecchio peccatore. Ciò stava bene avvertire, perchè tutt' altro da quel di Beatrice ne si mostra l' amore in queste nuove rime cantato.

Ed havvene segnatamente alcune le quali e pe' concetti e per la forma si rassomigliano talmente fra loro, ch' io non esito punto a tenerle per composte sur un soggetto solo e di sèguito in non lungo spazio di tempo, durante il quale le idee e le facoltà del poeta furono come avvolte e trascinate dalla rapina d' una passione profonda, se non vogliasi d' un ardor sen-

---

[1] Ne riporta il primo verso, con quelli di altre quattro canzoni che a lui parevano più eccellenti nelle lingue romanze, nella canzone che incomincia *Lasso me, ch' io non so...;* e l' ha, in più d' un luogo, imitata. [2] BOCCACCIO, *Vita di Dante* XII. [3] *Purg.* XXVII 10-57.

suale [1]. Nelle rime per Beatrice tutto è sovrasensibile, aereo, trasparente, angelicato: in queste, e idee e imagini e comparazioni s'informano o son tratte dal sensibile più fortemente e duramente percepito:

> Nulla mi parrà mai più crudel cosa
> Di lei per cui veder la vita smago,
> Chè il suo desire in congelato lago
> Ed in foco d'amore il mio si posa [2].
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Ohimè, perchè non latra
> Per me, com'io per lei, nel caldo borro [3]?

In quelle, profumo d'incenso e l'aere grave e rinserrato della chiesa senza mai un accenno o un desiderio alla natura: in queste si respira qualche volta la freschezza della campagna e la gioia del cielo aperto e

> Il dolce tempo che riscalda i colli
> E che gli fa tornar di bianco in verde [4],
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Dolce tempo novello quando piove
> Amore in terra da tutti li cieli [5].

In quelle il poeta trema innanzi alla fanciulla velata che a pena alza gli occhi; in queste dice ch'ei l'ha

> . . . . . . . . . chiesta in un bel prato d'erba
> Innamorata, . . . . . . . . . . . [6]

ed esclama

> Deh quanto bel fu vederla per l'erba
> Gire alla danza vie me' ch'altra donna
> Danzando un giorno per piani e per colli [7]!

---

[1] Le rime a cui accenno sono: le tre canzoni, *Così nel mio parlar...*, *Amor, tu vedi ben...*, *Io son venuto al punto...*: la sestina *Al poco giorno...*, con le due, se fossero autentiche, che la séguitano: il son. *E' non è legno....* e gli altri tre *Io son sì vago...*, *Nulla mi parrà mai...*, *Io maledico il dì....* che desidererei autentici, tanto son belli. [2] *Son.* XLIII. [3] *Canz.* IX. [4] *Sest.* I. [5] *Canz.* XI. [6] *Sest.* I. [7] *Sest.* II, se veramente è autentica, come il Fraticelli crede.

In quelle, rimembranze bibliche e apocaliptiche: in queste, figure mitologiche e fin un verso d'Ovidio mirabilmente tradotto:

> Nè quella ch'a veder lo sol si gira
> E 'l non mutato amor mutata serba
> Ebbe quant'io giammai fortuna acerba [1]:
> *(Vertitur ad solem mutataque servat amorem)* [2]:

unica, credo, imitazione dal latino in tutte le liriche di Dante. In quelle, l'adorazione sodisfatta di sè stessa: in queste, il desiderio ribelle alla ragione,

> Io son sì vago della bella luce
> Degli occhi traditor che m'hanno anciso,
> Chè là dov'io son morto e son deriso
> La gran vaghezza pur mi riconduce.
> E quel che pare e quel che mi traluce
> M'abbaglia tanto l'uno e l'altro viso,
> Che da ragione e da virtù diviso
> Seguo solo il disio come mio duce [3].

il desiderio cocente che riarde l'anima, e la cui vampa, come per iscrepolata parete, guizza e lingueggia per le rotture dello stile e per gli iati della versificazione:

> Ahi angosciosa e dispietata lima
> Che sordamente la mia vita scemi,
> Perchè non ti ritemi
> Rodermi così il core a scorza a scorza [4]?

In quelle, continua azione di grazie, inno eucaristico alla bellezza: in queste, l'amor non sodisfatto divien crudele, veste quasi le sembianze dell'odio o almeno ne toglie in prestito le parole; la donna appetita e ritrosa è una *scherana micidiale e latra* cui pregasi amore

---

[1] *Son.* XLIII. [2] *Metam.* IV 270. [3] *Son.* XXII. [4] *Canz.* IX.

che *dia d'una saetta per mezzo al core*, e il poeta vorrebbe *por mano ne' biondi capelli* che sono fatti *scudiscio e sferza* per lui, e allora:

> I' non sarei pietoso nè cortese,
> Anzi farei com'orso quando scherza [1].

In quelle, tenero e sommesso il gemito, se gemito v'è: in queste, singhiozzi e fremiti, e l'amatore grida:

> Io maledico il dì ch'io vidi in prima
> La luce de' vostr' occhi traditori
> E 'l punto che veniste in su la cima
> Del core a trarne l'anima di fòri [2].

In quelle, si canta l'amore che fa perdonar le offese, e la carità e l'umiltà sono le virtù che più volentieri l'accompagnano: in queste si proclama,

> Che bell'onor s'acquista a far vendetta [3].

In quelle, la soavità e la pianezza del verso delle rime e fin delle sillabe è ineffabile: in queste è affettata la rude audacia dei traslati delle immagini delle comparazioni, anche l'asprezza de' suoni, anche la difficoltà delle rime; e il verso sussulta con forte battito come le arterie delle tempie ed il cuore:

> El m'ha percosso in terra, e stammi sopra
> Con quella spada ond'egli ancise Dido,
> Amore, a cui io grido
> Mercè chiamando, ed umilmente il priego:
> E quei d'ogni mercè par messo al niego.
> Egli alza ad or ad or la mano, e sfida
> La debole mia vita esto perverso,

---

[1] *Canz.* IX. [2] *Son.* XXXII. Oh andate un po' ad applicare alla filosofia questo sonetto e la canz. IX di cui più versi abbiam riportato, senza commovere l'inestinguibile riso in chiunque ha serbato cuor d'uomo se non ha cervello di scolastico. [3] *Canz.* IX.

Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco:
Allor mi surgon nella mente strida;
E 'l sangue, ch'è per le vene disperso,
Fuggendo corre verso
Lo cor che 'l chiama; ond'io rimango bianco.
Egli mi fiede sotto il braccio manco
Sì forte, che 'l dolor nel cor rimbalza:
Allor dich'io — S'egli alza
Un'altra volta, morte m'avrà chiuso
Prima che 'l colpo sia disceso giuso. —

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . ne' biondi capegli,
Ch'Amor per consumarmi increspa e dora,
Metterei mano e saziere' mi allora.

S'io avessi le bionde treccie prese,
Che fatte son per me scudiscio e ferza,
Pigliandole anzi terza
Con esse passerei vespro e le squille;
E non sarei pietoso nè cortese,
Anzi farei com'orso quando scherza;
E, se Amor me ne sferza,
Io mi vendicherei di più di mille.
E i suoi begli occhi, ond'escon le faville
Che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,
Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face:
E poi le renderei con amor pace [1].

In quelle, il giovine poeta par trasceso a un secolo ideale, ben differente e ben superiore alla ringhiosa età de' Bianchi e de' Neri: in queste riapparisce l'uomo del tempo suo, che desidera con violenza, che sente forte l'amor come l'odio, che nel Convito scriverà: « Col coltello e non con argomenti convien rispondere a chi così parla », che addotto negli amari passi dell' esiglio

[1] *Canz.* IX.

« ogni femminella, ogni piccol fanciullo, ragionando di parte e dannante la ghibellina, l'avrebbe a tanta insania mosso che a gittare le pietre l'avrebbe condotto [1] ».

A noi, tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell'uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace. È la passione della gioventù dopo l'amore dell'adolescenza: è come la gran vampa del sole d'estate, quando tutto ribocca di vita, che ci fa più largamente sentir l'esistenza: è come il temporale di mezzogiorno dopo una soave mattinata di primavera, quando il cielo che già pieno di tutte le armonie d'aprile sfumava ridente nell'azzurro infinito ci fa sentire che ha pur anche le sue nubi gravi d'elettrico e i suoi tuoni e' suoi fulmini. Ci voleva anche questa corrente di poesia per compiere nell'estatico amatore di Beatrice il poeta futuro.

Ma questa serie di rime a qual tempo s'ha da riportare della vita di Dante? Da principio inchinavo pe' primi anni dell'esiglio. Mi parea di leggervi entro l'anima del poeta già ferita e inacerbita dal vero dell'essere; e come in quelle asprezze di suoni credevo di risentire quasi un'eco di certi canti dell'inferno, così in quell'amatore che vorrebbe por mano nelle chiome bionde senza esser pietoso nè cortese m'avvisava di raffigurare il fiero pellegrino dell'antenóra che prende per la cuticagna il traditore Abati. Ma nell'esiglio quanti e quali amori ebbe da vero l'Alighieri? Due. E primo quel per la femmina casentinese ch'ei stesso confessa nella lettera del 1307 a Moroello Malaspina e del quale fece una canzone ben certa [2]. Amore cotesto che non potè avere lunga durata; se Dante sceso

---

[1] Boccaccio, *Vita di Dante* xii. [2] È la viii.

dal Mugello nel Casentino il 1307 trovavasi l'anno dopo in Forlì: e quella serie di rime non è poi tanto scarsa, nè accennano a lontananza dall'oggetto amato; e Dante aveva allora alla mano la composizione dell'inferno che dovè esser terminato a punto nell'otto. E poi l'intonazione e lo stile della canzone per la casentinese sono ben diversi dal modo di quelle. Rimane la Gentucca lucchese, del cui amore il rimator Bonagiunta gli vaticina nel ventesimoquarto del purgatorio ch'e' rimarrebbe preso. In Lucca dimorò Dante poco più d'un anno tra la seconda metà del 1314 e la primavera del 16; e in quel torno componeva l'ultima parte del purgatorio. Aggiungi che l'amor alla Gentucca non dovè esser che una gentilezza in uomo che toccava già la cinquantina, quando nelle rime di che discorriamo v'è ardor di passione e di passione giovenile. Più, il fermarsi del poeta tanto ostinatamente su'l vocabolo *pietra* con diverse applicazioni sì in figura che per rima ci fa sospettare non ei volesse con ciò alludere al nome della donna amata, come Cino coll'aggettivo *selvaggia* e col *lauro* il Petrarca. Ond'è che da principio parrebbe plausibile il supposto d'uno scrittore padovano del secolo decimosesto, Anton Maria Amadi, il quale in certo suo comento [1] affermò la canzone *Amor, tu vedi ben*... essere stata composta per una madonna Pietra degli Scrovigni padovana. Ma l'Amadi, non che rechi alcun autorevole conforto all'affermazione sua, ne toglie ogni voglia a credergli, confondendo miseramente l'epoche della vita e delle opere di Dante; e il Dionisi, che pare facesse ricerche in proposito, conchiude scherzosamente *quella pietra non esser delle no-*

---

[1] *Annotazioni sopra una canzone morale;* Padova, Pasquetti, 1565.

*stre pietraie* [1]. E poi, se Dante venuto in Padova non certamente prima del giugno 1306, nel qual mese con gli altri capi di parte bianca fermava nell'abbazia di San Gaudenzio la convenzione con gli Ubaldini, a' 6 d'ottobre dell'anno stesso era già in Lunigiana, come potè aver tempo non che a scriver tutte quelle rime ma ad amar seriamente la Scrovigni [2]? In fine, che Dante esule avesse così per gentilezza qualche amoretto o anche qualche sfuriata di calor giovanile, l'ammetto; ma che nella sventura sua e della sua parte, nell'ardore delle speranze novamente concepite e nell'amarezza dei disinganni sopravvenienti, in quella vita così operosa ed agitata, in quegli errori d'uno in altro paese, con in mente e in cuore la Divina Commedia, trovasse tempo e tenesse degno di sè il *latrar nel caldo borro*, com'e' dice, d'una passione veementemente sentita e sensualmente significata, mi ripugna [3].

---

1 *Preparaz. istor. e crit. alla nuova ediz. di Dante* (Verona, 1806) II XXXVI.
2 Per quel che si riferisce alla cronologia della vita di Dante io seguo sempre il Fraticelli, tanto benemerito, in questa parte, degli studii danteschi e tanto stimabile pure a chi non possa accettare tutti i suoi giudizii. 3 V'è, attribuito a Dante, un sonetto che prima fu pubblicato monco dal Trucchi in *Poes. ital. ined. di dugento aut.* (Prato, Guasti, 1846) I 298 e ultimamente per intiero dal Witte fra le *Rime in testi antichi attribuite a Dante* (in *Jahrbuch der deutschen Dante Gesellschaft*, III 292, Leipzig, Brockhaus, 1871). È un po' oscuro e incoerente; ma, e pe 'l ribattere ch'e' fa su 'l termine *pietra* e per esser composto nello stesso sistema di allusioni e giuochi di parola che la sest. *Al poco giorno...* e le canz. *Amor, tu vedi ben...* e *Io son venuto...*, non che per una certa energia che anche al Trucchi parve dantesca, io non sarei lungi dal ritenerlo per autentico. Eccone alcuni versi:

Deh piangi meco tu, dogliosa pietra,
. . . . . . . . . . . . . . .
Deh piangi meco, chè tu la tien' morta!
Ch'eri già bianca e or sei nera e tetra,
Dello colore suo tutta discorta;
E, quanto più ti prego, più s'arretra
Pietà d'aprirmi, ch'io la veggia scorta.
Aprimi, pietra, sì ch'io pietra veggia
Come nel mezzo di te, crudel, giace;
Chè 'l cor mi dice ch'ancor viva seggia.

Conchiudo che quelle rime furono composte avanti l'esilio, e probabilmente nel tempo che seguì più da presso alla morte di Beatrice. La foga de' sensi giovanili fin allora contenuta ruppe gli argini, e l'amico di Forese Donati fu tale quale gli era poi *grave* a *memorare* [1]. Allora Guido Cavalcanti, aristocratico schivo e poeta filosofo, gli potè scrivere:

> Io vegno il giorno a te infinite volte
> E trovoti pensar troppo vilmente.
> Molto mi duol della gentil tua mente
> E d'assai tue virtù che ti son tolte...
> Or non mi ardisco, per la vil tua vita,
> Far mostramento che 'l tuo dir mi piaccia;
> Nè 'n guisa vegno a te che tu mi veggi [2].

E a questo tempo son dirizzati gli strali del parlar di Beatrice, quando non con linguaggio mistico ma con vero accoramento di amante rimprovera il poeta su la vetta del monte sacro. Quei versi divini tutti gli hanno a mente: pure a me convien riportarli, come ultimo suggello al mio dire.

> Alcun tempo 'l sostenni col mio volto:
> Mostrando gli occhi giovinetti a lui
> Meco 'l menava in dritta parte volto.
> Sì tosto come in su la soglia fui
> Di mia seconda etate e mutai vita,
> Questi si tolse a me e diessi altrui.
> Quando di carne a spirto era salita
> E bellezza e virtù cresciuta m'era,
> Fu'io a lui men cara e men gradita;

---

Stando al senso letterale, questi versi parrebbero indirizzati alla lapide che cuopre la spoglia della bella defunta: e parrebbe che questa lapide fosse in Firenze, ma che il lamento fosse fatto quando Dante ne era già fuora e che la città reggevasi a parte nera. E ciò parrebbe aiutare le mie supposioni. Se non che questo sonetto non isdrucciolerebbe nell'allegoria politica? notisi bene la seconda quartina. [1] *Purg.* XXIII 117. [2] *Son.* XXII nell'ediz. del Cicciaporci.

E volse i passi suoi per via non vera,
Immagini di ben seguendo false
Che nulla promission rendono intera.
Nè l'impetrare spirazion mi valse,
Con le quali ed in sogno ed altrimenti
Lo rivocai; sì poco a lui ne calse.
Tanto giù cadde, che tutti argomenti
Alla salute sua eran già corti [1]...
E quali agevolezze o quali avanzi
Nella fronte degli altri si mostraro
Perchè dovessi lor passeggiare anzi [2]?...
Mai non t'appresentò natura od arte
Piacer quanto le belle membra in ch'io
Rinchiusa fui, che sono in terra sparte.
E, se 'l sommo piacer sì ti fallìo
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo disio?
Ben ti dovevi per lo primo strale
Delle cose fallaci levar suso
Diretro a me che non era più tale.
Non ti dovea gravar le penne in giuso
Ad aspettar più colpi o pargoletta
O altra vanità con sì brev'uso [3].

Ma, se l'amore in quelle rime cantato fu della donna o della pargoletta a cui *diessi togliendosi* a Beatrice *sì tosto come* questa *fu in su la soglia di sua seconda etate,* colei di conseguente dev'esser tutt'una con la *giovane molto bella e pietosa* della *Vita Nuova.*

Veramente quell'amore ne si scuopre ne'suoi cominciamenti di ben'altra natura da questo delle ultime rime: amore quello che nasce di pietà e promette consolazione; amore questo che è cagione di desiderii cocenti, di querele amare, di rimbrotti, di maledizioni. Ma chi vorrà giudicar dell'amore da' suoi principii e

---

[1] *Purg.* XXX, 121-137. [2] *Purg.* XXXI 28-30. [3] *Purg.* XXXI 49-60.

del giorno dalla mattina? La donna, pietosa da prima, potè poi, o per voltabil natura o per suoi fini, farsi ritrosa; e il poeta preso omai alla rete potè bene dibattersi entro e gridare a sua posta. Ed è credibile che da cotal ritrosia e durezza, e da una rottura per ciò o per altro avvenuta fra i due amanti, e dall'essere Dante per questo suo amore divenuto favola alla gente, nascesse in lui il pensiero di trasmutare a significazione allegorica le rime per quella donna composte, e persuadere sè ed altrui che nulla mai dopo la morte di Beatrice aveva cantato se non la *bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell'universo* al cui studio si era dato novellamente. E in vero ei confessa di metter mano alle rime propriamente morali, *perchè gli atti disdegnosi e feri appariti nella sua donna gli han chiuso la via dell'usato parlare* [1]: questo valga per la ritrosia in quanto fu per avventura cagione del nuovo indirizzo dell'ingegno di Dante. La rottura si può argomentare dal sonetto che forse chiude la serie delle rime composte *per quella donna* IN CUI ERRAI (o come e perchè avrebbe errato nella filosofia o contro la filosofia?): in esso dice alle parole sue:

Con lei non state, che non v'è amore [2];

che è quasi un ricredersi di quel che nella Vita Nuova s'avea persuaso intorno alla *gentil donna giovane e bella molto* « E' non può essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore [3] ». E che la gente lo credesse irretito da vero in un nuovo amore e ch'egli si aspettasse da' posteri la taccia di leggerezza, a ragione, dopo tutto quello che avea detto e scritto della Bea-

---

[1] *Canz.* XVI. [2] *Son.* XXXIV. [3] *V. N.* XXXVI.

trice, si ricava da due luoghi del Convito. Nell' uno dice ch' e' volle *mostrare la condizione* (cioè lo studio della filosofia) *sotto figura d' altre cose,* perocchè gli uditori « non erano tanto bene disposti che avessero sì leggiero le non fittizie parole apprese, nè per loro sarebbe data fede alla sentenza vera come alla fittizia, perocchè di vero si credea del tutto che disposto fossi a quello amore, che non si credeva di questo [1] ». Nell' altro afferma: « Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d'animo udendo me essere dal primo amore mutato. Perchè, a tôrre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire qual era quella donna che m' avea mutato: chè per la sua eccellenzia manifesta aver si può considerazione della sua virtù, e per lo intendimento della sua grandissima virtù si può pensare ogni stabilità d' animo essere a quella mutabile [2] ». E questa eccellentissima e virtuosissima donna, la filosofia, notate bene, sarebbe poi la *donna in cui errò!* No, veramente, no. Il fatto è che Dante, avanzato nell' età e negli studii, divenuto padre di famiglia e uomo di stato, vergognò d' un amore del quale erasi forse troppo più parlato ch' e' non volesse e ch' egli per parte sua aveva significato in versi oltre i termini della gravità, e volle farne ammenda trasmutandolo a simbolo. Ma l' ammenda non poteva operare che non fosse più quello che era stato in effetto; e il nuovo filosofo se lo sapea, egli che in fronte al Convito scriveva: « se nella presente opera... più virilmente si trattasse che nella Vita Nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare...; veggendo siccome ragionevolmente quella *fervida* e *pas-*

[1] *Conv.* II XIII. [2] *Conv.* III I.

*sionata*, questa temperata e virile essere conviene [1]». Ora nella Vita Nuova si scrive che la *gentil donna e bella molto* cominciò a *riguardare* il poeta *da una finestra*. Sicchè, quando gli espositori delle allegorie dantesche, i quali tengono la giovine donna altro non essere mai stata che la filosofia e solo la filosofia nè altro che lo studio della filosofia essere argomento delle rime che han dato cagione a così lungo discorso, quando quei dotti espositori, dico, mi avranno dimostrato come e perchè la filosofia riguardi i giovani dalle finestre, e ciò faranno senza riso della gente, allora io mi darò per vinto alle loro ragioni. Del resto, può bene accadere che in sì fatta estimazione degli amori e delle liriche di Dante io m'inganni: me ne scusi ad ogni modo l'amore del naturale, disconosciuto e rinnegato, mi pare, in questa novissima religione di Dante; la quale, come ogni religione, tende sempre più a fare dell'oggetto del suo culto un cotal mito d'indefinita perfezione umana e civile, filosofica e letteraria. Per altro è innegabile che ad essere considerato in tal guisa dette appiglio egli stesso coll'amor suo a'simboli: ma ciò non toglie ch'e'sia dei più veri e naturali e semplici uomini che abbian tolto mai penna in mano, ultimo e meraviglioso portato di quel gran secolo decimoterzo, con tutte le sue virtù e i suoi difetti: perocchè Dante ha pur dei difetti, d'uomo e di cittadino, di pensatore e scrittore; difetti, a dir vero, che, se non aggiungono, conferiscono alcun che alla sua originale potenza.

Le rime adunque scritte dal 1292 al 1298, dall'apparizione cioè della *donna gentile* alla prima composi-

[1] *Conv.* I 1.

zion del Convito, constituiscono nella lirica di Dante un terzo periodo con tre differenti manifestazioni, naturale, allegorica, gnomica. Non tutte però son d'un modo e d'un valore. Nelle prime due canzoni del Convito e in qualchedun'altra scintilla tuttavia il puro fuoco della ispirazione di Beatrice; e si convien loro la lode che delle canzoni di Dante fa in generale Leonardo aretino: « sono perfette e limate e leggiadre e piene d'alte sentenze, e tutte hanno generosi cominciamenti [1] ». Ma, come l'ideale della prima gioventù a mano a mano s'intorbida e viene oscurandosi, così il poeta perde d'agilità e pianezza, perde certo di leggiadria, specialmente nelle canzoni miste di sentimento naturale e d'allegoria; la dizione ha più ambiziosa e men pura, più aspra l'intonazione, e nel ricercato giro delle allusioni scientifiche riesce a una novità un po'imbarazzata e smaniosa. In una canzone, per esempio, descrive per ciascuna stanza un'apparenza dell'inverno, conchiudendo che per mutar di stagione e per gelo il suo amore non vien meno. Nella prima stanza è l'apparenza astronomica:

Io son venuto al punto della rota,
Che l'orizzonte, quando il sol si corca,
Ci parturisce il geminato cielo,
E la stella d'amor ci sta rimota
Per lo raggio lucente che la 'nforca
Sì di traverso che le si fa velo,
E quel pianeta che conforta il gelo
Si mostra tutto a noi per lo grand'arco
Nel qual ciascun de' sette fa poca ombra:
E però non disgombra
Un sol pensier d'amore ond'io son carco

[1] LEON. ARETINO, *Vita di Dante*.

La mente mia, ch'è più dura che pietra
In tener forte immagine di pietra.

Dopo tanto rigido e intirizzito lusso di scienza par bella la stanza seconda, che ha de' grandi e aereati versi al vero modo di Dante:

Levasi della rena d'Etiopia
Un vento pellegrin che l'aër turba
Per la sfera del sol ch'or la riscalda,
E passa il mare; onde n'adduce copia
Di nebbia tal che, s'altro non la sturba,
Questo emisfero chiude tutto e salda,
E poi si solve e cade in bianca falda
Di fredda neve ed in noiosa pioggia,
Onde l'aëre s'attrista tutto e piagne:
Ed amor, che sue ragne
Ritira al ciel per lo vento che poggia,
Non m'abbandona; sì è bella donna
Questa crudel che m'è data per donna [1].

A ogni modo diresti di scorgere un regresso. Senza dubbio dalla purità e semplicità anche metrica del secondo periodo il poeta ritorna alle difficili combinazioni di rime e di stanze del sistema provenzale; e quindi forse ha origine quella sua grande stima per Arnaldo Daniello, l'inventore dei nuovi e inusitati intrecci di versi, della sestina enigmatica, delle *caras rimas,* il trovatore dello stile *prezioso.* I critici moderni non sanno rendersi ragione dell'ammirazione di Dante per Arnaldo, *miglior fabbro del parlar materno*, che

Versi d'amore e prose di romanzi
Soverchiò tutti [1]...:

ma puossi credere che l'artificio dello stile anche soverchio dovesse apparire non difetto anzi pregio a chi di-

---

[1] *Canz.* XI. [2] *Purg.* XXVI 117.

sdegnava sì altamente i rimatori plebei: il padroneggiar la rima a baldanza e vistosamente col ricercarne le difficoltà doveva garbare a chi vantavasi di aver sempre tratto la rima a dir quel ch'ei volesse meglio: Dante dovè amare cotesto nuovo sistema di versificazione come freno alla facilità dissoluta dei ripetitori consuetudinarii delle medesime frasi e delle medesime consonanze. E tutto ciò dovè singolarmente piacergli quando fu su 'l trasmutare alla fase dottrinale e al significato allegorico le *nuove* rime. Il fatto è che l'Alighieri nelle canzoni del terzo periodo, e segnatamente in quelle ove accusò le durezze della donna divenuta *pietra,* imitò anche troppo l'uso dei nuovi intrecci di rime e delle nuove combinazioni delle stesse parole in significanze diverse introdotto da Arnaldo; primo importò in Italia la sestina, nel cui maneggio lasciossi a dietro Arnaldo, perchè la fece sin doppia nella canzone *Amor tu vedi ben...*, la quale è davvero difficilissima, e ad un tempo, con tutto il rispetto per Dante, freddissima cosa. Ma e' volea fare del nuovo e dell'intentato: lo afferma egli stesso nel Vulgare Eloquio [1]: « Dedecet aulice poetantem... nimia... eiusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquod atque intentatum artis hoc sibi praeroget, ut nascentis militiae dies, qui cum nulla praerogativa suam indignatur praeterire dietam: hoc etenim nos facere visi sumus ibi, *Amor tu vedi ben che questa donna.* » E in cotesta canzone a punto figuratevi che, per dire ad Amore — Mercede, o altrimenti, morrò, — ei gli tiene questo discorso:

Però, virtù che sei prima che tempo,
Prima che moto e che sensibil luce,

[1] II XIII.

Increscati di me c'ho sì mal tempo!
Entrale in core omai, che n'è ben tempo,
Sì che per te se n'esca fuori il freddo
Che non mi lascia aver, com'altri, tempo.
Chè, se mi giunge lo tuo forte tempo
In tale stato, questa gentil pietra
Mi vedrà coricare in poca pietra,
Per non levarmi se non dopo il tempo
Quando vedrò se mai fu bella donna
Nel mondo come questa acerba donna. [1]

Il regresso si fa più sempre manifesto nelle canzoni morali: dove sotto il peso delle formole delle distinzioni e delle argomentazioni scolastiche la poesia cade faticosa e accasciata, e si strascica a fatica e col respiro grosso per i lunghi andirivieni di quelle stanze, e in vano cerca di riprendere lena coi conforti retorici e di mascherare la sua pochezza con lo sfoggio dei mezzi materiali della frase e della versificazione. Nella quale anche questa volta è troppo chiara la ricerca delle difficoltà senza un corrispondente effetto artistico: imperocchè si smarrisce nella prolissità l'integrale armonia della stanza e se ne scompiglia la unità nella mistura dei troppi versi minori e nel lusso delle rime. E in ciò e in certi modi di costruzione e nei latinismi e nell'andatura un po' anelante e contorta par di sorprendere quasi un'idea della vecchia poesia di Guittone. Delle tre canzoni, su la nobiltà, su la leggiadria, su la virtù, l'ultima è per avventura la meglio; ed eccone il fiore:

Uomo da sè virtù fatta ha lontana;
Uomo non già, ma bestia ch'uom somiglia.
O Dio, qual maraviglia,
Voler cadere in servo di signore
O ver di vita in morte!

. . . . . . . . . . . . . . . .

[1] *Canz.* x.

Virtute, al suo fattor sempre sottana,
Lui obbedisce, a lui acquista onore,
Donne, tanto ch'Amore
La segna d'eccellente sua famiglia
Nella beata corte.
Lietamente esce dalle belle porte,
Alla sua donna torna;
Lieta va e soggiorna;
Lietamente opra suo gran vassallaggio:
Per lo corto viaggio
Conserva, adorna, accresce ciò che trova:
Morte repugna sì che lei non cura.
O cara ancella e pura,
Colt'hai nel ciel misura!
Tu sola fai signore; e questo prova
Che tu se'possession che sempre giova.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Chi è servo è come quello che è seguace
Ratto a signore, e non sa dove vada,
Per dolorosa strada;
Come l'avaro seguitando avere
Ch'a tutti signoreggia.
Corre l'avaro, ma più fugge pace
(O mente cieca, che non puoi vedere
Lo tuo folle volere!)
Col numero ch'ognora passar bada,
Che infinito vaneggia.
Ecco, giunti a colei che ne pareggia,
Dimmi, che hai tu fatto,
Cieco avaro disfatto?
Rispondimi, se puoi! altro che nulla.
Maledetta tua culla
Che lusingò cotanti sogni in vano!
Maledetto lo tuo perduto pane,
Che non si perde al cane!
Chè da sera e da mane
Hai ragunato e stretto ad ambe mano
Ciò che sì tosto ti si fa lontano [1].

[1] *Canz.* XVIII.

Cotesto aver preso a soggetto delle già *dolci rime* la morale scolastica e avere introdotto nella poesia d'amore un simbolismo così materiale come quel della *pietra* parea dunque a Dante un *giorno di nascente milizia;* ed era in vece il declinare della sua primavera. Negli ultimi anni che Dante passò in patria lo scadimento della sua lirica andava precipitando sempre più che la dottrina sua e la gravità degli studi cresceva: tant'è vero che la scienza di per sè non è poesia, nè le sentenze o i simboli, per vestiti che sieno preziosamente, fan lirica. In fine Dante avrebbe finito scrivendo rime puramente dottrinali, se lo esiglio non lo avesse penosamente messo per una via nuova. La novità angosciosa della vita d'esule e d'uomo di parte, e d'una parte vinta, rieccitò giovenilmente quella grande anima, che dopo il tramonto dell'amore aspirava tutt'insieme al riposo nella contemplazione del sapiente e all'azione nella pratica dell'uomo di stato: sotto i colpi della sventura quella tempera di acciaio reagì scattante e squillante. Le canzoni *Amor, da che convien...* e *Tre donne...*, composte certamente ne'primi anni dell'esiglio e innanzi ch'ei rivolgesse la mente alla Divina Commedia, sono, dopo le giovanili, delle migliori liriche sue. E la seconda richiede maggiore considerazione, come quella che essendo il primo esempio italiano di ciò che comunemente s'intende per lirica allegorica presenta anche l'ultimo e più artistico svolgimento d'una delle forme del terzo periodo della lirica dantesca, se bene esca forse alquanto dal termine che un po' largamente assegnai a quel periodo.

La contenenza gnomica di cotesta canzone [1] si dram-

---

92 *Canz.* XIX.

matizza nella forma allegorica. E l'allegoria qui altro non è che la personificazione dei concetti astratti; personificazione plastica veramente e non scolastica, perchè ebbe vita non nella fredda meditazione del moralista ma nell'affetto acceso del poeta: è una mitologia morale ancor nuova, rispondente alla mitologia psicologica che vedemmo altrove così felicemente suscitata dal poeta. Il bel detto del Metastasio

> .......... Un'alma grande
> È teatro a sè stessa..........

si avvera effettualmente in questa canzone, ove luogo dell'azione e centro insieme da cui l'azione parte e a cui ritorna, e focolare del sentimento che l'ànima, è il cuore di Dante. Il priore di parte bianca si sente esule, vinto e solo; ma dopo un colpo di stato infame anche sente e crede che il diritto la legge l'avvenire è per lui e per la parte sua, per li spogliati i banditi i calunniati d'oggi, che erano gli onorati di ieri, che saranno i gloriosi di domani. Carlo di Valois, della real casa di Francia, nipote di san Luigi, giura solo per ispergiurare; e anelando a' bei fiorini d'oro, egli il *senza-terra,* tende in Firenze, come masnadiere in selva, gli aguati ai cittadini grassi che si lasciano spogliare. Messer Musciatto Franzesi, banchiere e cavaliere, e tesoriere del papa per giunta, segna le case da svaligiare e da ardere, per amore del buono stato guarentito dal re di Francia e dal pontefice; e al lume degl'incendii Cante d'Agubbio, onorevole cavaliere anch'egli e podestà, riempie in fretta le liste di proscrizione. I magistrati e i giudici fanno da boia essi stessi in casa i Bostichi e dànno il tormento per istrappare la rivelazione dei tesori, sempre a onore del buono stato o dell'ordine che voglia dirsi; e agli strilli dei tormentati e

ai pianti delle donne e donzelle tratte alla vergogna i preti cantano in San Giovanni *Te Deum laudamus.* E la plebe, mentre Corso Donati passando a cavallo schizza su i volti avvinazzati un po' di fango sanguinoso, grida a squarciagola: Viva il barone! In somma, la maggioranza, ubriaca di vigliaccheria dinanzi alla forza, libidinosa di fornicare col buon successo, caccia via a calci il diritto e le leggi umane e divine. Che importa? il diritto e le leggi riparano, come a loro asilo, all'anima di Dante. Un grande poeta moderno, in circostanze simili, scriveva:

Je ne fléchirai pas! Sans plainte dans la bouche,
Calme, le dueil au coeur, dédaignant le troupeau,
Je vous embrasserai dans mon exil farouche,
Patrie, o mon autel! liberté, mon drapeau!

Mes nobles compagnons, je garde votre culte;
Bannis, la République est là qui nous unit.
J'attacherai la gloire à tout ce qu'on insulte;
Je jetterai l'opprobre à tout ce qu'on bénit!

Je serai, sous le sac de cendre qui me couvre,
La voix qui dit: malheur! la bouche qui dit: non!
Tandis que tes valets te montreront ton Louvre,
Moi, je te montrerai, César, ton cabanon.

Devant les trahisons et les têtes courbées,
Je croiserai les bras, indigné, mais serein.
Sombre fidélité pour les choses tombées,
Sois ma force et ma joie et mon pilier d'airain [1]!

Lo stesso disse o pensò l'Alighieri: fresco dell'esiglio, non anche avea preso in dispetto i suoi compagni di sventura, *la compagnia* che più tardi apparve *malvagia e scempia* all'anima sua schiva, e *tutta ingrata, tutta matta ed empia* [2]. Il priore esule accoglie questa volta sotto le ali del suo canto i poveri fuorusciti bianchi,

[1] V. HUGO, *Châtiments*, VII XVII *(Ultima verba)*. [2] *Par.* XVII 61 e 63.

e in faccia all'Italia in faccia alla cristianità propugna il loro buon diritto e il suo nella canzone morale.

Ma che quiete, che dignità, che grandezza, che contegno e che movimento solenne, quasi in contrapposizione al tumulto della violenza! Nel cuore del poeta siede Amore: quell'amore del quale egli altrove cantò [1],

Amor che movi tua virtù dal cielo
Come 'l sol lo splendore,
Chè là s'apprende più lo suo valore
Dove più nobiltà suo raggio trova;
E, come el fuga oscuritate e gelo,
Così, alto signore,
Tu cacci la viltate altrui del core,
Nè ira contro te fa lunga prova:
Da te convien che ciascun ben si mova
Per lo qual si travaglia il mondo tutto,
Senza te è distrutto
Quanto avemo in potenza di ben fare:

l'amore delle cose buone e delle belle, l'amore della sapienza e della verità. Dante è tutto sotto la signoria di questo amore; quando a lui, esule innamorato del bene, vengono, esuli anch'esse, la Giustizia e la Legge divina e la Legge umana [2].

---

[1] *Canz.* XII. [2] Accetto la interpretazione che di questi esseri allegorici della canz. XIX diede l'Orelli, *Vita di Dante* pag. 20, cit. dal Witte, *Anmerkungen* a *Dante Alighieri's lyrische Gedichte übers. u. erkl. v. Karl Ludw. Kannegiesser u. K. Witte*, Leipzig, Brockhaus, 1842, t. II p. 139; dove si possono vedere con vantaggio altre dotte interpretazioni. Che le due minori compagne della Giustizia fossero la Liberalità e la Temperanza primo lo disse il Gingnené (*Hist. litt. d'Ital.* ch. VII), solo perchè più sotto, nella st. IV di questa stessa canzone, Amore dice « Larghezza e Temperanza e l'altre nate Del nostro sangue mendicando vanno »: ma il ricordare che fa qui Amore la Larghezza e la Temperanza così generalmente non è ragione che per esse si abbiano a riconoscere le due innominate compagne della Giustizia, che con esse, a dir vero, e per la sostanza loro filosofica e per la sentenza di questa canzone, non han nulla che fare. Il Fraticelli, secondo il solito, copiò, senza pur nominarlo, il Ginguené: seguitò l'uno e l'altro, dubitando, il Giuliani (*La V. N. e il Canzon. di D. A. ridotti a miglior lezione e commentati*, Firenze, Le Monnier, 1868, pag. 293); e, troppo francamente, N. Tommasèo da lui citato (pag. 298).

Tre donne intorno al cor mi son venute.
E seggionsi di fuore;
Chè dentro siede Amore,
Lo quale è in signoria della mia vita.
Tanto son belle e di tanta virtute,
Che 'l possente signore,
Dico quel ch'è nel core,
A pena di parlar di lor s'aita.
Ciascuna par dolente e sbigottita,
Come persona discacciata e stanca
Cui tutta gente manca
E cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fu già nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette;
Or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste così solette
Venute son come a casa d'amico:
Chè sanno ben che dentro è quel ch'io dico.

Quel *come a casa d'amico*, quel *sanno ben*, rilevano superbamente, ma senza uno sforzo di sorta, con sicurezza quasi famigliare, l'esule all'altezza delle dee sociali. Il poeta s'idealizza, e diventa anch'egli, come quelle, una figura mitica; la figura della minoranza sublimata nel grande ingegno e nel gran cuore del suo rappresentante; al quale, in faccia a tutto il mondo, riparano la Giustizia e la Legge discacciate a vituperio dalla real casa di Francia, dalla curia di Roma, dal reggimento di Firenze.

Dolesi l'una con parole molte,
E 'n su la man si posa
Come succisa rosa:
Il nudo braccio, di dolor colonna,
Sente lo raggio che cade dal vòlto:
L'altra man tiene ascosa
La faccia lacrimosa:
Discinta e scalza, e sol di sè par donna.

Alla Giustizia ridotta a tal termine, che solo per sè, al nobile portamento, non già alle pompe esterne

che oramai le mancano, apparisce signora e regina, Amore fa domande dell'essere suo: ed ella

> Rispose in voce con sospiri mista:
> Io, che son la più trista,
> Son suora alla tua madre, e son Drittura;
> Povera, vedi, a panni ed a cintura.

La Giustizia è sorella alla madre d'Amore, perchè la madre del nobile Amore che siede nel cuore del poeta è la Verità. Così al meno intende Nicolò Tommaseo [1], e così pare a me di potere intender con lui.

> Poi che fatta si fu palese e conta,
> Doglia e vergogna prese
> Lo mio signore; e chiese
> Chi fosser l'altre due ch'eran con lei.
> E questa ch'era di pianger sì pronta,
> Tosto che lui intese,
> Più nel dolor s'accese,
> Dicendo: Or non ti duol degli occhi miei?

Cioè: Or non ti par egli ch'io abbia pianto e pianga a bastanza? Perchè vuoi che parlando rinnovi il mio dolore ed il pianto? Ciò non ostante, la Giustizia risponde; e la risposta, la notizia che ella dà dell'origine e dell'essenza delle due sue compagne, rimane involta nell'ombra mistica. Perchè la legge umana e la divina hanno elleno a nascere per l'a punto su la sorgiva del Nilo? Nelle fonti arcane del fiume, che fa l'Egitto non abbisognante d'implorare le pioggie del cielo, ma che pur dell'acque del cielo è nutrito così come gli altri, il Tommaseo [2] vedrebbe semplicemente il simbolo d'una generazione arcana remota dal conoscere nostro. Ma il poeta per avventura spingeva con altri

---

[1] Presso GIULIANI, op. cit. pag. 298. [2] Ivi, pag. 299.

del tempo suo le origini del Nilo fino *all' alta e santa fontana*, come Fazio degli Uberti, che poi tenne cotesta opinione [1], la chiama, del Gihon, il secondo dei fiumi del paradiso terrestre. E allora, non potrebbe altri intendere che il nascimento della legge divina sia posto nel terrestre paradiso, a punto perchè Dio assegnò quel luogo per prima dimora all' uomo primo con certi divieti? e da poi che nel paradiso terrestre ebbe origine la colpa, e la legge dell' amore non bastò più, non si può intendere che indi nascesse anche la legge della repressione e dell' ira, e di questa poi la legislazione mosaica, quella legislazione da cui, dice un maestro ebraico, Gesù Sirach [2], la disciplina umana sboccò, come l' acqua del Nilo in autunno? Questa è una delle interpretazioni proposte da Carlo Witte [3], e quella che meglio mi arride. Ora, ecco i versi.

> Poi cominciò: Sì come saper dêi,
> Di fonte nasce Nilo picciol fiume.
> Ivi, dove il gran lume
> Toglie alla terra del vinco la fronda,
> Sovra la vergin onda
> Generai io costei che m'è da lato,
> E che s'asciuga con la treccia bionda.
> Questo mio bel portato,
> Mirando sè nella chiara fontana,
> Genferò quella che m'è più lontana.

Del resto il misticismo di questi versi, cui gl' interpetri moderni non possono certo sperare di aver rimosso interamente, da poi che Dante stesso nel congedo della canzone par compiacersi della sua premeditata oscurità; il misticismo, dico, di questi versi tiene quasi di quel

---

[1] *Dittamondo*, V xxix. [2] XXIV, vers. 33-37. [3] *Anmerkungen*, op. cit., t. II., pag. 141-43.

fantastico solenne e quieto della poesia orientale: nella riproduzione immacolata delle due dee, sol per via di concezione intellettuale, l'idealismo scolastico occidentale par essersi levato alla contemplazione panteistica del braminismo. E tutto ciò in faccia alle materiali cupidigie di Carlo senza terra, di Corso Donati e dei Neri.

Nobile nella stanza seguente è la figura di Amore, il quale ritiene i due dardi dell'antica deità; cioè, come interpreta il Tommaseo, l'affetto del bene e lo sdegno del male, dardi che sono turbati, intorbidati di ruggine, per il mancare dei petti umani ove esercitarli: nobile l'affermazione dell'eternità del diritto, nobilissima la fiducia nel trionfo di esso e della virtù.

Fenno i sospiri Amore un poco tardo;
E poi con gli occhi molli...
Salutò le germane sconsolate.
E, poi che prese l'uno e l'altro dardo,
Disse: Drizzate i colli.
Ecco l'armi ch'io volli:
Per non l'usar, le vedete turbate.
Larghezza e Temperanza e l'altre nate
Del nostro sangue mendicando vanno.
Però, se questo è danno,
Pianganlo li occhi e dolgasi la bocca
Degli uomini a cui tocca,
Che sono a' raggi di cotal ciel giunti;
Non noi, che semo dell'eterna ròcca.
Che, se noi siamo or punti,
Non pur saremo [1]; e pur troverem gente,
Che questo dardo farà star lucente.

---

[1] Così leggo col Tommaseo (appr. GIULIANI, l. c.). La lezione comune *pur saremo* o non ha senso o l'ha troppo lontano. Ma non potrei accett come fece il Giuliani, ed elevare a certezza i dubbi dall'illustre scrittore destamente avanzati su l'autenticità di questa canzone. Vi sono, se vu frasi ed espressioni non convenienti all'idea generale dello stile di D ma, se mi fosse lecito, osserverei che di sì fatte disconvenienze nelle

Fin qui Dante non ha fatto che dar l'ospizio del cuor suo agli esuli divini e la stanza del suo intelletto ai magnanimi colloqui. Ma a questo punto con un movimento tutto lirico entra in azione egli stesso. Egli, che non si dissimulava il sentimento della propria grandezza, amò altra volta di trarsi in disparte dagli uomini del suo tempo, di aggiungersi ai morti immortali: così nel *nobile castello* del limbo fa darsi luogo fra i cinque grandi poeti antichi [1]: così su per il monte sacro, seguitando Virgilio e Stazio, egli canta,

> Elli givan dinanzi, ed io soletto
> Di retro, ed ascoltava i lor sermoni
> Che a poetar mi davano intelletto [2].

Ma qui si mescola agli dei: anzi gli porta in cuore, e con in cuore questi dei del genere umano e della società, egli si alza sopra gli avversari con la forza sicura e placida di un gigante. Com' è piccola Firenze con le sue torri dirimpetto alla grandezza del suo priore bandito!

> Ed io, che ascolto nel parlar divino
> Consolarsi e dolersi

specialmente del terzo periodo, troppe ve ne sono; mentre poi le simiglianze di alcuni versi di queste canzoni ad altri della Commedia e delle Rime e le convenienze delle imagini e frasi dantesche sono a bastanza evidenti. Se non che non vorrei insister troppo su questa parte contro il Tommaseo e il Giuliani, sì intimi conoscitori dello stile dantesco. Ma i codici tutti da me veduti, non che i più autorevoli e antichi, danno questa canzone all' Alighieri; come dell'Alighieri la cita Leonardo Aretino, e come a cosa dell' Alighieri par che vi alluda Cecco d'Ascoli nell'Acerba. Avrei desiderato che il Giuliano fosse invece più franco ne' suoi dubbii intorno l'altra « *O patria degna di trïonfal fama;* la quale, e per lo stile soverchiamente retorico e dissoluto e per certi nomi simbolici desunti dalla stessa Commedia, che Dante non avrebbe fatto, io inclino a creder fattura d'un rimatore della seconda metà del trecento. E molti codici mi dan ragione. Per ciò di essa canzone non tocco in questo mio discorso, nè del Credo nè dei Salmi, la cui autenticità mi è tutt'altro che provata. Se non che, e di queste e di altre rime ammesse tra le autentiche che io escluderei e di altre escluse che ammetterei, con varie autorità di fatto, non è anche tempo a parlare. [1] *Inf.* IV 102. [2] *Purg.* XXII 127-29.

Così alti dispersi,
L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno.
E, se giudizio o forza di destino
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi,
Cader tra' buoni è pur di lode degno.

Avete inteso, o re Filippo di Francia, o papa Bonifazio? La vostra alleanza finì con uno schiaffo: l'alleanza contratta dall'esule col diritto e con le leggi dura immortale e ideale nella poesia, e conforta ancora di speranza buona e di fede in tutto che è generosamente ed altamente umano. Nobile poeta, non là dove cresci con amari detti la tristezza dei poveri dannati, ma qui, a queste parole, tutti i buoni, io credo, vorrebbon esser Virgilio per baciarti in fronte e salutarti nella madre tua: *Alma sdegnosa, Benedetta colei che in te s' incinse* [1]. Ma l'eroe del diritto ritorna uomo: cotesta intonazione non potea mantenersi a lungo con naturalezza: ella è sublime, e tanto più ci commove quanto più subitaneo è il passaggio alla querela elegiaca:

E, se non che degli occhi miei il bel segno
Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m'have in fuoco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave.
Ma questo foco m'have
Già consumato sì l'ossa e la polpa,
Che morte al petto m'ha posto la chiave:
Onde, s'io ebbi colpa,
Più lune ha volte il sol poi che fu spenta,
Se colpa muore pur che l'uom si penta.

Lascio fuori la chiusa, e ho lasciati fuori certi versi del mezzo. Gli alti sensi, onde questa canzone è tutta piena, mossero il buon Fraticelli [2] a predicarla la mi-

---

[1] *Inf.* VIII 30-45. [2] Nelle note a questa canz., XIX del *Canz.*

gliore di quante fino ad oggi sieno state dettate. Io, per bellezza intima e propria, non potrei nè men da lungi paragonarla a quella che narra la visione della morte di Beatrice. Ma certo ella è infinitamente superiore alle altre canzoni morali, delle quali chiude il ciclo, e alle quali si rassomiglia solo per certi difetti. E per cotesti difetti cade proprio in acconcio a questa parte delle rime di Dante la osservazione verissima del Salviati, che « le più vecchie, più gravi sì ma manco pure furono di mano in mano ». E dell'esser più pure quelle ch'ei fece ne' suoi più giovani anni reca il dotto grammatico questa ragione: « perchè cotali le richiedea l'uditore, posciachè amorosi suggetti erano, rivolti alla sua donna o ad altra gente della scuola d'amore, a cui conviene parlare in lingua che s'intenda comunemente e oltr'a ciò che in sè abbia del morbido e del leggiadro [1] ». Certo l'abito delle scuole scemò non poco alla purezza e all'agilità della lirica di Dante, ed egli omai aveva fatto in questo genere l'ultime prove. Quell'ingegno era omai maturo a nuove concezioni e chiedeva spazio più libero e largo.

## VII.

Abbiam veduto come i deviamenti amorosi dell'Alighieri e la nobilitazione di essi in un concetto simbolico son da riporre entro il periodo episodico della Vita Nuova ch'è ripieno dall'apparizione della donna gentile. Il qual periodo è in effetto di più lunga durata che non sembrasse per avventura ad alcuni illu-

---

[1] L. Salviati, *Avvert. della lingua*, II xii.

stratori delle rime e della vita di Dante, da poi che la narrazione delle tribolazioni cagionate dal contrasto della fedeltà alla morta donna e dell'amore alla viva termina appunto col paragrafo che precede il sonetto a' peregrini. E il sonetto fu composto *in quel tempo che* MOLTA GENTE *andava per vedere quell' immagine benedetta la quale Gesù Cristo lasciò a noi per esempio della sua bellissima figura* [1]: ciò vuol dire, com' altri ben dimostrò [2], nel tempo del giubileo pubblicato da Bonifazio ottavo il natale del 1299: con che la fine della Vita Nuova viene a toccare il 1300 e a confrontarsi colla visione della Commedia. A quel tempo Dante già proceduto negli studii filosofici avea per avventura cominciato d'attendere alla teologia, nella quale l'animo e l'ingegno di lui, quello, che aveva a rimproverarsi alcun poco di mondanità, questo, mistico naturalmente non che religioso, trovavano appagamento se non riposo e vedevano un nuovo fine da aggiungere. E tale indirizzo della mente di Dante dovè esser raffermato dal fervore devoto che in lui come in tutti i credenti del medio evo suscitava o risuscitava più ardente il gran giubileo cristiano. Allora con la contrizione de' traviamenti sensuali risorse in lui grave e pietosa la memoria della sua cara defunta. Egli era circa i trentacinque anni, l'età solenne che le memorie della prima gioventù si riaffacciano all'anima affollate e insistenti, ma come velate nella luce malinconica del tramonto, l'età che il reflesso della vita scorsa illumina la soglia dell'avvenire, e l'uomo la valica, triste veramente, ma pur guardando diritto verso l'ultimo orizzonte del suo viaggio. Che oppres-

---

[1] V. *N.* XLI. [2] A. LUBIN, *Intorno all'epoca della V. N. di D. A.;* Gratz, 1862, Kienreich.

sione di disinganni pe' deboli! quanta ne' forti securtà di propositi nuovi! A quel modo che la immagine della donna gentile sì fieramente desiderata avea potuto dinanzi al pensiero di Dante trasformarsi nel simbolo della filosofia, così la persona di quella *madonna Beatrice, da lui amata con pura benevolenza* [1], e che vivente trasvolava già con passo d'angelo nelle visioni del poeta, levandosi ora dalla quiete del marmoreo sepolcro nella brumale trasparenza dell' ombra si confuse nella sua fantasia con le astrazioni contemplative della scienza sacra: riapparve all' uomo la visione del paradiso, che una volta si era dischiuso al giovine innamorato: madonna che già era invocata lassù ora vi riceve onore: e subito dopo il sonetto a' peregrini, il primo, da quello dell' annuale [2] in poi, nel quale sola e pura ne si ripresenti la immagine di Beatrice, dopo quel sonetto, dico, l' Alighieri canta:

> Oltre la spera che più larga gira
> Passa il sospiro ch'esce dal mio cuore:
> Intelligenza nova, che l'amore
> Piangendo mette in lui, pur su lo tira.
> Quand'egli è giunto là dov'el desira,
> Vede una donna che riceve onore
> E luce sì, che per lo suo splendore
> Lo peregrino spirito la mira [3].

Notate: quel che passa le sfere è il sospiro del desiderio, a cui danno intelligenza l' amore e il dolore, cioè le due potenze della grande e vera poesia.

Ma il poeta sèguita a narrare: « Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa

---

[1] Son parole dell' *Ottimo Commento* nel proemio al XXX *Purg.* [2] *V. N.* xxxv.
[3] *V. N.* xlii.

benedetta in fino a tanto che io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente. Sicchè, se piacere sarà di colui per cui tutte le cose vivono che la mia vita per alquanti anni perseveri, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna » [1]. Ora quest'ultima e arcana visione è da cercare nel trentesimo del Purgatorio, nella gloriosa discesa di Beatrice tra i fiori gittati dagli angeli, tra le acclamazioni de'beati, su 'l carro allegorico intorniato dagli splendori del vecchio e del nuovo testamento e dalla danza delle virtù e tratto dal santo grifone; di Beatrice la quale rimprovera l'infedele oblio al poeta, che ella ha fatto campare dalla selva e dalle fiere sommovendo Virgilio (la ragione o la scienza umana) al suo soccorso, e che ella stessa divenuta omai *lume tra 'l vero e l' intelletto* scorgerà purgato di sfera in sfera fino all'estatico assorbimento in Dio. E Beatrice nel trentesimo e trentesimoprimo del Purgatorio serba tuttavia di quella umanità effettiva che poi nel paradiso dileguasi per intiero. Ecco dunque che il trionfo di Beatrice è l'idea che regge e informa il poema; ed è a un tempo l'apoteosi della donna, la cui bellezza già riguardata nella sua parvenza terrena come argomento di salute e di fede, degnata poi a rappresentare il simbolo della filosofia, ora vien levata all'ultimo onore di ministra della pietà divina e della riparazione, di mito della scienza sacra e della rivelazione. Ecco come la Divina Commedia altro non sia nel suo germe che l'ultimo portato della poesia d'amore del medio evo; ed ecco perchè ella è necessariamente collegata alle Rime e alla Vita Nuova.

---

[1] *V. N.* XLIII.

Dante adunque incominciò come tutti i rimatori dell' età sua prendendo l' ispirazione e il motivo dalla poesia d' amore cavalleresca. Se non che e la tempra dell' animo e le condizioni degli affetti suoi e le circostanze dei tempi dettero alla sua lirica qualche cosa d' estatico e di solenne, un afflato mistico in somma; sotto il quale la materia prima di quella poesia, che era la trattazione cavalleresca dell' amore, venne del tutto rimutata e assunse nuova forma. Ma dopo la morte di Beatrice l' ardore dei sentimenti giovanili fino allor contenuto divampò in fiamma; e la poesia ne divenne reale espressione di passion naturale. Di che col procedere degli anni e degli studi pentitosi e come vergognando, il poeta trasmutò quell' ultima sua poesia a rappresentazione simbolica dell' amor della scienza, e quindi passando al dottrinale puro e alla lirica propriamente gnomica divenne il cantore della rettitudine; sin che dalla filosofia procedè alla teologia, e dalla *donna gentile* ritornò a Beatrice. E in tutti questi passaggi, in questi periodi, che non sono invenzione postuma della mia povera critica ma corrispondono alle tre parti per le quali la Vita Nuova è essenzialmente divisa, il poeta avea già compreso e conciliato i tre principii, i quali separati informavano allora la letteratura non pur d' Italia ma di tutta la cristianità a tre diverse rappresentazioni. Imperocchè dal principio cavalleresco, che ispirò le rime della prima parte della Vita Nuova, trascese al principio mistico e religioso che informa le *nuove rime* della seconda parte; e dal principio religioso traendo fuora l' elemento dottrinale che quello aveasi assorbito osò recarlo nel volgare e ricongiungerlo alle tradizioni antiche nel Convito, che è come un episodio della Vita Nuova; con che fu primo a dare

un'insigne rappresentazione letteraria nel nuovo volgare del popolo italiano al principio classico e nazionale. E non pure i principii, ma accolse nelle rime le varie forme letterarie del medio evo, la cavalleresca e la sensuale, la mistica e l'allegorica, la dottrinale e la classica, che poi mediante l'opera assimilatrice dell'ingegno italiano dovevano armonicamente accordarsi nel poema. Come vedete, il poeta universale della Commedia aveva fatto le sue prime armi. Al 1300 gli svariati elementi del medio evo eran già fusi nella mente dell'Alighieri come metalli in fornace; la figura e la forma erano già in pronto: non mancava se non chi percuotesse la spina della fornace, come direbbe Benvenuto, perchè il metallo prorompesse rovente all'opera del getto. Chi percuoterà dunque la spina? Non dubitate: ecco qua messer Corso Donati e il nobile e potente cavaliere Cante de' Gabbrielli, onorevole potestà di Firenze, con la sua condanna per baratterie, guadagni illeciti, inique estorsioni in moneta e in robe. Quando mai ad assommare un'anima grande e una grande opera mancarono elle la cattività degli uomini e la sventura?

---

Un'altra prova mi è capitata ultimamente in sostegno all'autenticità dei sonetti di Dante a Forese Donati; e, giacchè non ho oramai altro luogo, la pongo qui. Ricordinsi i due versi: *Bicci novel, figliuol di non so cui, S' i' non ne domandassi monna Tessa;* i quali ci danno il nome della madre di Forese, Tessa, nome assai comune allora fra le donne in Toscana, e che altro non è se non il diminutivo di *Contessa.* Or bene: scorrendo a questi giorni il *Catalogo dei Novellieri italiani in prosa raccolti e posseduti da Giovanni Papanti* (Livorno, Vigo, 1871: voll. 2) con tanta diligenza ed erudizione compilato e descritto da esso il possessore, fra le preziose *Novelle antiche* pubblicate ora per la prima volta in fine al primo di quei volumi, mi avvenni in una, la ventesimaquarta (pag. xlvj), la quale ci dà il nome della madre di Corso Donati, e per ciò anche di Forese; ed è a punto *Contessa.* E, se la osserva-

zione mia non paia ingiuriosa alla memoria di madonna Contessa, quel motto che Bisticcio in cotesta novella le gitta dietro e la risposta della gentildonna sembranmi tali da poter far supporre che la madre del Catilina fiorentino non fosse propriamente una Cornelia. — Del resto a questo discorso, che fu pubblicato la prima volta del 1865 in un volume di varii scritti raccolto da G. Ghivizzani e edito da M. Cellini in Firenze con l'intitolazione *Dante e il suo secolo*, ho nella presente ristampa fatte moltissime giunte, sì che l'ho accresciuto di oltre un terzo, ma più di svolgimento o dichiarazione, di citazioni e di esempii, che d'altro: gli ho dato in somma quella larghezza che non mi potei concedere entro i termini propostimi dal primo editore. Quando lo scrissi, io non conosceva della critica tedesca intorno a Dante altro che la *Bibliographisch-kritische Einleintung* e le *Ammerkungen* di Carlo Witte alle *Dante Alighieri's lyrische Gedichte übers. u. erkl. von Karl Ludwig Kannegiesser* etc. (Leipzig: Brockhaus. 1842). Ora ne conosco gran parte e con molto mio vantaggio, e non affermerei così ricisamente che la composizione dell'inferno dovesse esser finita nel 1308 e che il poeta tra il 1314 e il 16 fosse dietro a comporre l'ultima parte del purgatorio; ma del resto non avrei da mutare o modificare essenzialmente nulla nelle mie idee circa la lirica di Dante. A miglior tempo tornerò forse a scrivere su la Vita nuova e in generale su la gioventù di Dante e le tre fasi dello svolgimento dell'animo dell'ingegno e del concetto di lui. Qualche cosa di nuovo e di non forse inutile intorno alla lirica dantesca è stato osservato nelle illustrazioni alla *Vita nuova di D. A. riscontrata su codici e stampe* ecc. *per cura di Alessandro d'Ancona* (Pisa, Nistri, 1872); ma io, avendo avuto parte in quell'opera, non posso dirne altro. E poichè Carlo Witte ha intralasciato il pensiero di ripubblicare le Rime di Dante, quando la faremo noi in Italia questa edizione critica, critica veramente ed in tutto, nel testo, nella elezione, nella distribuzione, nelle dichiarazioni e nei confronti? E sarebbe pur necessaria, certo più che una ristampa della Divina Commedia, a intendere adeguatamente lo svolgimento e le fasi dell'ingegno e della poesia di Dante.

# DELLA VARIA FORTUNA

# DI DANTE.

# DELLA VARIA FORTUNA

# DI DANTE.

# AVVERTENZA

*Nel 1865 mi fu proposto di prendere in disamina il meglio dei molti scritti e studi pubblicati nell'occasione del centenario dantesco, e le mie considerazioni raccogliere sotto la intitolazione generale* DANTE E IL SECOLO XIX. *A me parve più opportuno, e, conoscendo io allora poco o niente i concetti e i lavori dei dotti tedeschi, che pur sono gran parte della critica dantesca di questi ultimi quaranta anni, fu più onesto, di cominciare intanto a dar brevemente, con l'aiuto delle recenti pubblicazioni, la storia della Divina Commedia dalla morte del poeta fino al 1789. E in tre fascicoli della* Nuova Antologia *(ottobre 1866, vol. III: marzo 1867, vol. IV: maggio 1867, vol. V) vennero fuori i seguenti primi tre studi. I quali per altro giungevano a pena alla metà del secolo decimoquarto; minacciando così una serie di continuazioni da spaventare ogni lettore di opera periodica, e anche, a dir vero, la pazienza e conscienza mia. Per ciò non ne feci altro. Ora mi do a credere che quei discorsi debbano in un volume parere men formidabili, almeno come saggi di storia letteraria del trecento. E mi concedo anche di riprodurre qui sotto le poche pagine di recensione bibliografica che servivano d'introduzione.*

---

A Cesare Balbo toccò veder compiuti pochissimi de' molti suoi voti; e quello il cui adempimento dovè meglio rispondere alle intenzioni, apparisce rispetto agli altri ben umile: una bibliografia delle opere di Dante Alighieri. E fu attuato, com'egli

non senza timore e vergogna aspettavasi, [1] da uno straniero, da uno di quei francesi che seppero a' nostri giorni ammendare qualche torto de' loro padri verso il poeta del medio evo. La *Bibliografia dantesca* del visconte De Batines, finita di pubblicare nel 1848, [2] è come un termine storico che fra il tumulto della prima rivoluzione italiana segna il primo stadio al viaggio trionfale della gloria di Dante per l'Europa, fatalmente incominciatosi coll'89. Ed è opera insigne di amore paziente, di erudizione nella copia e nelle partizioni giudiziosa, e (cosa rara in bibliografo, perocchè la presunzione cresce di mano in mano che nell'ordine degli studi si scende) di modestia. Chi ha studiato pur una serie di codici e di edizioni o pur un codice e un'edizione potrà ben raddrizzare alcuni errori del Batines, e qualche inesattezza o lacuna riempiere: appuntarne acerbamente un uomo che tante migliaia di codici e di libri ha cercato e tante centinaia di miglia corso a cercarli, sarebbe ingiustizia; e di più ridicola, se il rimprovero movesse da noi italiani, i quali grandissima parte di quelle ricchezze avevamo in casa, e aspettammo di fuora chi ne facesse l'inventario, chè ad opera sì fatta (poteva gridare a sua posta il Balbo) non avremmo di certo pensato mai; colpa allora, se vogliasi, le partizioni politiche del paese, colpa per avventura più certa, e allora e ora e chi sa ancora per quanto, la nostra ignavia superba.

Alcun difetto del Batines fu già messo in vista, e i supplementi e le continuazioni incominciano. Primi mandarono di Germania emendazioni ed aggiunte Carlo Witte e il dott.re Petzoldt: [3] fra noi, di questi ultimi anni si possono leggere volentieri, anche da' non bibliofili, un breve e arguto *Prospetto sinottico* delle edizioni della Divina Commedia compilato dal sig. Fapanni, [4] e un curioso libro del dottore Palesa, [5] che, se compiacesi da buon

---

[1] BALBO, *Vita di Dante*, II XVII. [2] Prato, Alberghetti, 1845-48. Tre tomi; de' quali i primi due contengono specialmente la bibliografia degli stampati, il terzo quella de' manoscritti. [3] *Quando e da chi sia composto l' Ottimo Commento* ecc. *Lettera al Sig. Seymour Kirkup di* C. WITTE. *Colla giunta di alcuni supplementi alla Bibliografia dantesca del visc. De Batines.* Lipsia, Barth, 1847, in-4.º — *Catalogi Bibliothecae secundi generis principalis dresdensis Specimen nonum. Catalogus Bibliothecae danteae. Edidit* D. IULIUS PETZOLDT. *Nova editio.* Dresdae, Kuntz, MDCCCLV, in-4.º [4] Stamp. in Venezia dalla tipograf. Gasparri nel 1864, insieme a un *Commento del conte F. M. Torricelli al castello del limbo con annotazioni di F. Scolari*, in-4.º [5] *Dante. Raccolta di* AGOSTINO Dott. PALESA *in Padova.* Trieste, Tipograf. del Lloyd austriaco, 1865, in-8.º

raccoglitore di fermarsi un po' a lungo su cose assai note e forse importanti per lui, discorre poi acutamente questioni di comenti e di erudizioni speciali e adombra con qualche novità una storia di Dante, com' egli dice, a traverso i secoli. Nè di studi bibliografici fu sterile il poetico centenario: per tacere dei cataloghi privati, [1] delle descrizioni di codici particolari, [2] delle bibliografie parziali che si leggono in qualcuna delle raccolte pubblicate per quella solennità dalle città italiane, [3] i signori degli Archivii toscani dettero della mostra dantesca con tanta dottrina e gusto da loro ordinata un catalogo indispensabile omai ai cultori di Dante. [4] Il lavoro del signor Ferrazzi [5] è per vero un compendio del Batines, tuttavia fatto con senno di conoscitore esperto, e raccoglie in breve spazio alcune emendazioni e molte giunte fino ai dì nostri. Chi intese di proposito a continuare l' opera del bibliografo francese fu il dottor Carpellini di Siena. [6] Ma l' ingegno di lui, serbatosi a dispetto degli anni e delle cartapecore giovenilmente vivo, non par tale per avventura da portare con pazienza il fastidio di queste erudite minuzie; nè Siena par luogo opportuno a compilare una bibliografia oggimai europea com' è quella di Dante. Certo il lavoro del Carpellini, pure utile, lascia desiderio di maggiore intierezza e di più ordine. Ingegnoso è in vece l' ordine nel discorso d' introduzione, sommario quasi della scuola dantesca nel secolo decimonono: ho detto sommario, ma

---

[1] *Opere dantesche appartenenti alla biblioteca* FRANCHETTI *in Firenze, pubblicate in occasione del VI centenario di Dante.* 1865, Firenze, Tipograf. di Pier Capponi, in-4.° È una raccolta di ben 227 edizioni così della D. C. come degli altri scritti, anche nelle traduzioni inglesi e francesi e con illustrazioni di disegno e di musica, e di 264 opere utili allo studio di Dante. È lode al buon gusto del possessorc l' eleganza della scelta, e all' erudizione del bibliografo la diligente ed esatta descrizione, che può fornire correzioni ed aggiunte alla *Bibliografia dantesca* del Batines ed essere un principio d' aiuto a proseguirla dal punto ove l' autore la lasciò e a supplirla nella parte mancante delle Opere minori. [2] *Illustrazioni del Codice dantesco Grumelli dell' anno* 1402. Pubblicazione del Municipio di Bergamo, per il sesto centenario di Dante. Bergamo, Pagnoncelli, in-8.° con fotografie. [3] G. DURAZZO, *Catalogo delle edizioni di Dante esistenti nelle biblioteche di Rovigo, compilato nell' occasione del VI centenario.* Rovigo, Minelli, 1865, in-8.° Se di questi studii bibliografici parziali altri ve n' abbiano, non so; ma pochi potranno riuscir così utili ed essere compilati con tanto gusto come la *Memoria bibliografica dantesca veronese di mons.* G. B. CARLO GIULARI *bibliotecario capitolare in Verona* impressa nell' *Albo dantesco veronese*, 1865, Milano, Lombardi, in-4.° [4] *Esposizione dantesca in Firenze*, Maggio 1865. *Cataloghi.* I Codici e Documenti, II Edizioni, III Oggetti d' arte. In-8.° [5] Nel vol. II del *Manuale dantesco* per l' abate IACOPO FERRAZZI, Bassano, Pozzato, 1865, in-8.° [6] *Letteratura dantesca degli ultimi 20 anni* [1845-1865]. *Notizie bibliografiche raccolte per cura del dott.* C. F. CARPELLINI *in continuazione della Bibliografia dantesca del visc. C. De Batines*, Siena, Gati, 1866, in-4.°

par più tosto una rapida corsa d'uomo pratico e che abbraccia col pronto e sicuro sguardo molto paese in largo ed in lungo: se non che, la vista di chi corre può egli rimanere riposata e tranquilla? A ogni modo il dottore Carpellini s'è spicciato dell'opera sua non lieve con ardenza, ripetiamo, di giovane. Il sig. Ghivizzani, alla cui solerzia deve Firenze una fra le memorie più notevoli del centenario e che delle pubblicazioni dantesche di quell'anno diè un indice assai pieno se non senza errori, [1] promise fin d'allora per l'editor Romagnoli di Bologna una continuazione dell'opera del Batines: [2] e mi si dice assai innanzi il lavoro e prossima la stampa. Egli aggiungerà la illustrazione de' biografi del poeta, non che quella delle Opere minori. Delle quali illustrazioni non altro che un principio è nel catalogo dell'esposizione; e furono tentate per l'ultimo ventennio dal Ferrazzi e dal Carpellini. Le avrebbe date il Batines se i tempi correvano più propizi e la morte men rapida; e anche avrebbe illustrato gl'imitatori dell'Alighieri: altra parte rilevantissima della biblioteca dantesca, chi ripensi quanti fra' poemi di quella scuola rimangono o inediti o intatti agli storici della letteratura. Speriamo che supplisca il sig. Fapanni, il quale ha promesso anch'egli una completa bibliografia di Dante, quando che sia; se pure ei non si tiene a' soli stampati.

Fra le molte proposte sbocciate con fioritura precoce nell'occasione del centenario una ve n'ha, del sig. Luigi Savorini, [3] che vorrebbesi, se non raccoglier qual è, nè meno lasciar cadere dimenticata. Si trattava d'una *collezione cronologicamente ordinata di tutto che in ogni tempo è stato scritto sul grande poema.* Come vedete, non è poco. Se poi da questa collezione potesse uscire,

---

[1] Nella *Gioventù*, vol. VII, n. 6, 15 giugno 1865; Firenze, Cellini. [2] Nel manifesto dicesi: „ Seguiremo l'ordine del Batines, se pure per la ragione della materia, o per altra siasi, non stimiamo in qualche parte acconcio il dipartircene. Avanti a tutto daremo una bibliografia delle vite di Dante, la quale, il Batines non avendola mai pubblicata, comincerà dal secolo decimoquarto con una breve notizia degli scrittori delle vite; e faremo seguitare gl'indici degli autori citati nella bibliografia, indici che crediamo importantissimi, omessi anco dal Batines. Finalmente porgeremo due appendici, una di tutti gli scritti pubblicati in onore di Dante per questo secolare anniversario, l'altra di un supplimento alla bibliografia del Batines, registrando quei libri che egli non notò e a cui la buona ventura volle noi c'imbattessimo; ed anco i codici citeremo se al Batines ne sieno sfuggiti; e certamente quegli lucchesi, di cui egli avea promesso dar notizia in un'appendice a parte che non pubblicò. „ (L'opera, fino ad oggi che ripubblico questi studi, non è uscita). [3] Nel *Giornale del Centenario*, n. 3, 29 febbraio 1865; Firenze, Cellini.

come il proponente pareva ripromettersi, *una storia filosofica della vita d'Italia e una storia letteraria del suo pensiero,* non so: e nè pur so se i mezzi per sopperire alla spesa dell'edizione, che il Savorini in quel fervore dantesco del 64 e 65 avrebbe ritrovato in certe volontarie e lievi contribuzioni de' Comuni italiani, sarebbe giusto e possibile trovarveli oggi; e dubito in fino se ella fosse cosa da averla *ogni famiglia italiana.* Quale importanza, di grazia, volete che abbiano per le famiglie italiane le lezioni del Varchi e del Gelli, le controversie del Bulgarini, le divinazioni del Rossetti? Ma queste e altre simili e migliori scritture, bene elette, storicamente illustrate senza panegirici nè omelie nè invettive (tre forme necessarie di certa roba che da noi con gran pretensione chiamasi critica), distribuite per secoli in volumi comodi e a buon mercato, certo che verrebbero a comporre una biblioteca dantesca, il cui più utile effetto si dimostrerebbe nel diminuire la produzione delle superfetazioni odiernissime. Qualcuno ci pensi.

Intanto, sin che facciasi la collezione, una bibliografia ben digesta, alla quale siamo oggimai, pare, assai vicini, sarà il miglior fondamento ai nuovi studi su Dante. Che se le ricerche bibliografiche *esercitate sul sommo de' nostri scrittori* sembrarono lodevoli anche al Balbo, quasi termometro della vita italiana, noi dovrebbero ammonire che è tempo omai di *calar le vele e raccoglier le sarte* e rendere alla gloria di Dante quel tributo che dopo tanto sfarfallato entusiasmo sarebbe in fine più degno e accettevole, una edizione critica di tutte le opere, una storia del poeta e del poema. Ignoro se a ciò possa bastare il lavoro solitario de' privati: so bene che a seguitare con questa critica a frammenti, con queste insettologie filologiche, con questo isterismo di filosofie tra scolastiche e mistiche, con queste eiaculazioni di giaculatorie, non è cosa degna dell'Italia; non saria stata degna nè pur degli alessandrini, forse che sì di quei di Bisanzio. Per più versi dunque ci dovrebbero essere utili gli studii bibliografici danteschi: ne dovrebbero, per esempio, scemare quella novissima presunzione che Dante siasi divinamente rivelato a solo il secolo diciannovesimo; dovrebbero indurne vergogna di que' giuochi di lanterna magica per cui Dante si fa servire a tutti i partiti, a tutte le idee; dovrebbero persuaderci che non è giusto impiccolir Dante fra le nostre passioni, nè onorifico il contraffar noi le sue e del suo tempo; dovrebbero farne risolvere

a gittar fra le ciarpe certi giudizii assoluti, certe parziali estimazioni, certi concetti angusti e illiberali, o meglio certe frasi (chè della nostra critica di stato e di lettere gran parte si riduce a frasi) le quali, se a' loro be' giorni eran vistose, oggi sono sgualcite anzi che no. Di questi e di *tanti altri, ch'io non vo' dir, mali,* i soli studii bibliografici potrebbero fare accorti quelli che in Italia gridano tuttavia Dante, Dante!

Aspettando, io me ne servirò, per un mio concetto più lieve. « Un libro curioso e non ancora fatto sarebbe quello della varia fortuna di Dante » scriveva, or son parecchi anni, un critico erudito ed arguto [1]. Un libro, mi perdoni il sig. Camerini, in tanta copia che abbiamo di libri, sarebbe troppo: uno studio mi sembra utile, e mi ci provo; tanto più volentieri quanto esso sig. Camerini mi leva la taccia di presunzione e di scortesia verso la memoria di un illustre straniero, scrivendo che la lezione del Fauriel, ove si toccano le vicende letterarie della Divina Commedia, [2] è *un sunto al di sotto di quanto se ne trova in qualsivoglia manuale di letteratura italiana.* Nè quello che di sì fatto argomento toccò il Balbo [3] è più che una particella dell'opera sua condotta con altri intendimenti che puramente letterarii. E i saggi ingegnosi del Labitte e del sig. Taillandier nella *Rivista de' due mondi* [4] riguardano specialmente gli studii contemporanei. Ai quali forse verrò anch'io, se basti ai lettori la pazienza, dopo mostrato il vario concetto in che si ebbe Dante prima del secolo decimonono.

---

[1] E. Camerini, nel *Crepuscolo* del 25 febbraio 1855. [2] *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes.* Paris, Durand, 1854, in-8.° I, *Première leçon.* [3] *Vita di Dante*, II xvii. [4] Ch. Labitte, *Biographes et traducteurs de Dante; Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1841. — Saint-René Taillandier, *La littérature dantesque en Europe; Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1856.

# DELLA VARIA FORTUNA DI DANTE

## DISCORSO PRIMO.

Gli ultimi anni di Dante. Gli amici e gli ammiratori di lui:
i primi maledici e persecutori.

### I.

Chi si faccia a discorrere le vicende della gloria di Dante, come anche in generale quelle della nostra letteratura, non dee, nè potrebbe senza danno, staccare dal secolo decimoquarto il quindicesimo. Innanzi al ritrovamento e alla diffusione della stampa, innanzi al predominio degli stranieri su l'Italia, innanzi alla riforma, corre un'epoca sola così per la storia della letteratura italiana come per quella seconda vita dell'Alighieri oltre la tomba tanto più efficace e gloriosa della prima. Ed è l'epoca nella quale la figura di Dante, pur circondata dell'aureola, serba tuttora i lineamenti naturali e la forma di viva: le circostanze e i dintorni le si attagliano meglio: e' ci par di vederla moversi a miglior agio quasi in casa sua e fra conoscenti. Quegli uomini erano stati parte del poema, avevan conosciuto il poeta; amici o avversari, tutti avevano chinato il capo sopra pensiero quando per le città partite d'Italia sonò la novella: È morto Dante Alighieri. Vennero poi i

figliuoli e i nepoti che ne avevan sentito parlare dai vecchi come d'uomo del tempo loro. Dottrine e concetti di religione e di stato eran gli stessi; erano, più più o meno ferventi, le stesse contese; più o meno prevalenti, le stesse famiglie di signori e grandi; erano quelle stesse magistrature e leggi, quelle fogge e costumanze. E poi il vecchio codice membranaceo, con le sue miniature azzurre e ad oro, con la lettera grande del testo e la minuta della glossa latina, con le coperte di legno e i fermagli di metallo, o ch'io m'inganno, o che è più dantesco del libro impresso in Venezia e in Firenze. È una fantasia di bibliofilo, ridetene pure; ma confessatemi almeno che l'aura di quella poesia e la nota di quel verso dovè spirare e sonar più solenne dalla lettura pubblica con tutte le sue divisioni e suddivisioni fra i cittadini affollati nelle chiese erette da Arnolfo e dipinte da Giotto, che non dallo squisito e laborioso periodo del Varchi e del Gelli nelle eleganti sale dell'Academia fra i marchesi novelli titolati dal duca, e che non sotto le fiorettature del professore odierno nella concione con le imagini a effetto e l'allusione politica in fondo quasi punto interrogativo dei battimani. E il battimano, quando s'ha che fare con Dante, a dir vero, io l'ho a noia; anche ove séguiti a un eloquente *eureka* del professore sudante in traccia del veltro. E nè pure amo il fruscío delle belle vesti di seta, quando per avventura m'interrompono versi come questi:

> Tant'è a Dio più cara e più diletta
> La vedovella mia che molto amai,
> Quanto in bene operare è più soletta [1],

con quel che séguita.

[1] *Purg.* XXIII 91 e sgg.

Ma torniamo ai secoli decimoquarto e decimoquinto, a' tempi cioè della interpretazione scolastica e religiosa e della gloria popolare di Dante. Dal 1333 agli ultimi del quattrocento annovero cinquecentodieci codici conosciuti della Divina Commedia [1]; e ve ne ha, pietoso a pensare, degli scritti da carcerati [2]; ve ne ha di emanuensi tedeschi [3]: fino un cuoco *teutonico* nelle ore di avanzo metteva insieme una copia pel suo padrone governatore in Arezzo [4]; « e si conta, narra il Borghini [5], d'uno che con cento Danti ch'egli scrisse maritò non so quante sue figliole; e di questo se ne trova ancora qualcuno, che si chiamano di quei del cento, e sono ragionevoli ». Da Iacopo della Lana al Landino e al Ficino i commentatori sono quarantadue, compresi quelli il cui lavoro resta inedito e andò perduto: di lettori pubblici dal Boccaccio pure al Landino ci avanzano diciotto nomi. In men di due secoli io conto quindici biografie [6]. Le cifre, parmi, dicono assai: e non abbiamo ancora la bibliografia delle opere minori manoscritte. Presentiva egli tanta gloria il poeta, quando in purgatorio alla domanda dell'anima di Forese — Quando fia ch'i' ti riveggia? — egli accorato dei dolori suoi e dell'Italia, Non so, rispondeva, non so

> . . . . . . . . quant'io mi viva:
> Ma già non fia 'l tornar mio tanto tosto,
> Ch'io non sia col voler prima alla riva [7]?

---

[1] Il WITTE, correggendo alcune inesattezze del Batines e aggiungendo que' codici di che egli aveva notizie, ne contava 498 (n. 1 alla pag. LXXI de' *Prolegom. crit. alla D. C.*, Berlino, Decker, 1862, in-4.). I Cataloghi della esposizione del 1865 ne danno, se non erro, altri 11 ignoti al Witte e al Batines. [2] Ambrosiano, n.º A, XL. BATINES, II 132. [3] BATINES, I 615: II 311 e 329. [4] Corsiniano romano 608. BATINES, II 187. [5] Nella *Lettera intorno a' manoscritti antichi* (Opuscoli ined. o rari. Firenze, Soc. poligraf., 1844, in-8º, pag. 23). [6] Comprendendovi le inedite. Tuttavia, lontano dalle biblioteche fiorentine, non giurerei su la certezza del numero da me assegnato. [7] *Purg.* XXIV 76.

## II.

Allorchè, levata a pena la mano dagli ultimi versi del Paradiso, l'anima dell'Alighieri, quasi non avesse più altro a fare col mondo, fu, secondo una gentile imaginazione de' suoi amici, *raccolta in grembo di Beatrice* [1]; cotest'anima rade volte o non mai era stata consolata da quelle apparenze sensibili di gloria che pur lusingano anche i più gravi. A lui non donativi nè beneficii, ma gli misurarono il pane che sapeva di sale, e questo talor gli mancò: nè principi gli mossero in contro su le porte delle città nè popolani lo accolsero in camere messe a porpora e oro, ma in vece apparì vile agli occhi di molti: non lo visitarono i grandi diritti in piedi col capo scoperto e rispettosamente inchinati dinanzi a lui seduto, ma per diletto gli aizzarono a dosso i motteggi dei loro buffoni. Nè cavaliere nè dottore nè laureato, ma cittadino fuoruscito del comune di Firenze, l'Alighieri era per avventura come l'uom di consiglio, rare volte ascoltato, d'un partito a cui più sempre fallivano le speranze di riuscire; e dietro i capi di quel partito riparava a questa città o a quella corte. Celebrò, egli è vero, e troppo più altamente che la superbia sua non dovesse permettergli, tratto forse da una crudele necessità degli esuli, qualche signore che dava speranze alla parte; ma questi non parve attendergli più che tanto. Il priore repubblicano in corte non riusciva: troppo era se per un cotal rispetto pauroso del

---

[1] Cino da Pistoia, *Canz. in morte di Dante*: dall'ediz. del Ciampi, Pistoia, Manfredini, 1826, 8.o, parte V, pag. 197. Boccaccio, *Vita di Dante* (Nelle *Opere*, ediz. Moutier, XV 36).

suo ingegno tolleravano cotesto uomo *presuntuoso e schifo e isdegnoso e che quasi a guisa di filosofo mal grazioso non bene sapea conversare co' laici* [1]. Solo forse il Polentano l'amò e onorò di cuore: quel guelfo da bene faceva versi. Egli onorò; altri, ripeto, dovè un cotal poco temere il poeta: perchè della Commedia, che che ne paia ad alcuni, molta parte era già conosciuta; e non pure le donne di Verona s'ammiravano di lui che *andava nell'inferno e tornava quando gli piacea e quassù recava novelle di coloro che laggiù sono* [2], ma di lui si ammiravano anche gli umanisti della dotta Bologna.

E bisogna pur credere che grande fosse il commovimento di ammirazione suscitato dalla Commedia, perchè a que' tempi un umanista perdonasse al poeta lo scriver volgare e non si riputasse soverchia degnazione il lodarlo. Vero è che Giovanni Del Virgilio era giovine; e le novelle generazioni sogliono più apertamente e candidamente ammirare. Quando dunque Giovanni seppe essere in Ravenna il poeta che aveasi preso a duce l'antico dal cui amore il bolognese toglieva il nome, con quella fiducia giovanile che piace ai vecchi illustri gl'indirizzò un carme nella lingua in cui furono fatti i primi esperimenti della Commedia. Lo saluta maestro e sesto fra il senno degli antichi poeti: ma nè i cinque della bella scuola nè Stazio cui Dante segue poetando pe' l cielo scrissero mai la favella delle piazze: *clerus vulgaria temnit.* — O alma voce delle Pieridi, gli dice, che ricrei di nuovi canti la terra.... rivelando i confini della triplice destinazione assegnati secondo lor meriti alle anime..., oh perchè gitterai tu sempre al

---

1 G. VILLANI, *Cronica* IX CXXXVI. 2 BOCCACCIO, *Vita di Dante* (ediz. cit., XV 46).

volgo sì gravi cose? e noi pallidi dallo studio nulla leggeremo di te poeta? Avverrà più tosto che un plebeo Davo tragga a sè col suon della cetra il curvo delfino e sciolga i problemi della equivoca sfinge, di quello la gente idiota si figuri il tartaro ruinoso e i segreti del cielo tentati a pena da Platone. E pure, la tua mercè, un giullare, che farebbe scappar Flacco sdegnato, gracida ora senza intenderle su pe' trivii sì fatte cose. Canta altro e in altro stile. Non odi sospirar l'Apennino? agitarsi il Tirreno? dall'una parte e dall'altra fremere Marte? Fra tanti sdegni e tanti odii è tua, o poeta, la parte d'Orfeo:

*Tange chelyn, tantosque hominum compesce labores.*

Ecco, io primo, se mi avrai per degno, io chierico delle Muse e valletto del vocale Marone, godrò di presentarti alle scuole olezzante le inclite tempia de' serti penei; a guisa di banditore che si pompeggia annunziando a gran voce al popolo in festa i trionfi del capitano. — A tanto invito, mosso da una città dottissima e che teneva parte contraria, qualcun altro non sarebbe più capito in sè dalla contentezza, ne avrebbe scritto sotto colore di consigliarsene a questo e a quello, e poi con lusinghiera umiltà avrebbe riscritto chi sa quante cose graziose al dotto e gentil proponente. Non così il fuoruscito bianco. Lo sa anch'egli che un gran rumore si leverà fra i grandi e le plebi d'Italia, allorquando verdeggiante le chiome d'alloro egli intonerà su le corde l'ultimo sacro peana. Ma della città che disconosce l'autorità imperiale non vuol saperne:

*Sed timean saltus et rura ignara deorum.*

Firenze è sempre il caro e crudele fantasima che lo per-

séguita. Lasciategli finire il Paradiso, e la sua gloria vincerà la crudeltà che fuor lo serra; lasciategli finire il Paradiso, e si vedranno gran mutamenti, e Firenze aprirà non pur la porta di San Gallo al suo vecchio fuoruscito, ma le porte di San Giovanni al maggior poeta d'Italia. A Firenze, dunque, a Firenze fia meglio coprire della verde fronda i capelli canuti: erano biondi quand'ei ne partì.

*Nonne triumphales melius pexare capillos*
*Et patrio, redeam si quando, abscondere canos*
*Fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?*

Oh sì, lo ammonisce a questo punto un compagno d'esilio: Oh sì, ma il tempo fugge e tutto all'intorno c'invecchia.

*...quis hoc dubitet? propter quod respice tempus,*
*Tityre, quam velox: nam iam senuere capellae.*

Perocchè alla epistola di Giovanni l' Alighieri risponde con un'ecloga: l'armonia latina gli ha fatto abbandonare almen per un poco Beatrice per Virgilio, i simboli del medio evo per i miti dell'Arcadia: fantasia uggiosa oggigiorno, e pure, innanzi che dal Crescimbeni e da Cristina di Svezia, vagheggiata da Dante e da Carlo Magno. E la infusione degli spiriti del medio evo in quelle forme classiche è sì nuova cosa, sì spiccato nella barbarie di quel latino il piglio dantesco, che non dispiacerà forse il fermarmi ch'io faccio su l'ecloghe, non gustate, parmi, a bastanza, benchè importanti in alcune parti più di qualche canzone [1]. Per

---

[1] Vedile illustrate dal DIONISI e tradotte in versi da F. PERSONI nel vol. I dell'*Opere minori di D. A.*, Firenze, Barbèra, 1856, in-8.º; o meglio ancora nei *Versi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante Alighieri, recati in versi italiani e illustrati da* F. SCOLARI, Venezia, 1845, in-4.º Tuttavia mi par che

Dante arcade dunque (non è uno scherzo irriverente per parte mia: tale si professa egli stesso; e il del Virgilio nella replica mette in campo tutta la famiglia d'Arcadia, nè pur dimenticando gli asini non ancora nel rozzo trecento addomesticati:

*Arcades exultant, audito carmine, nymphae*
*Pastoresque, boves et oves hirtaeque capellae,*
*Arrectisque onagri decursant auribus ipsi),*

per Dante arcade dunque l'Italia diventa miticamente Sicilia; Ravenna, le rugiadose campagne del Peloro; Bologna, su cui si stende l'autorità di Roberto di Napoli capo di parte guelfa, i sassi de' Ciclopi vicini all'Etna e l'antro di Polifemo. Ser Dino Perini, altro fuoruscito fiorentino d'allegra compagnia, che di poesia latina non s'intende e a cui dà da pensare la scarsa cenetta, e maestro Fiducio de' Milotti dotto medico da Certaldo, rappresentano, il primo sotto il nome di Melibeo, sotto quello d'Alfesibeo il secondo, la realtà della vita e il prudente consiglio. L'altero Titiro appoggiato a un bastoncello da lui stesso tagliato e rimondo, i cui bianchi capelli svariano col verde dell'albero che lo ripara, l'ideale e altiero Titiro è l'Alighieri; e gli altri si pigliano ogni cura di lui, lo chiamano *venerande senex.* Su tutti veglia con provvido amore, senza far parte dell'idillio, Iola, soave nome virgiliano dato al principe rimatore da Polenta. Io amo queste ecloghe, perchè mi lasciano intravedere qua e là qualche accenno, su cui posso ingegnarmi a ricomporre una immagine

---

aspettino un conoscitor diligente del latino del medio evo che faccia loro qualche altra carezza. So che un dotto uomo reca in dubbio l'autenticità di queste ecloghe, ma le ragioni del suo dubbio non ha fatto pubbliche per ora; nè parmi facilissima impresa.

della vita di Dante in Ravenna. V' ha de' luoghi che in certi tempi si affanno bene a certi uomini: Mario su le rovine di Cartagine non è tutta retorica. Ravenna, città solitaria e di grandi memorie, è l' asilo conveniente a Dante vecchio: qui non convegni di fuorusciti che tramino, non una corte ghibellina ove si spolitichi tutto giorno; ma la pianura, il mare, e le tombe de' Cesari. Altrove alla grandezza dell' uomo recava pregiudizio l' affaccendarsi non sempre opportuno del partigiano: qui è onorato e riverito il poeta. Vedetelo. La mattina attende a qualche affare di Guido ove si richiegga un segretario eloquente; più spesso scrive o detta a Iacopo alcuno de' canti sublimi. Più tardi, con lui e con Piero, testè chiamato di Verona a officio di giudice, si siede alla povera mensa apparecchiata dalla Beatrice (dovè rendersi monaca dopo la morte del padre, perchè le orfane degli esuli non trovan marito); poi scherza co' figlioletti di Piero, alcun de' quali pendendo dal petto della giovine madre ha forse ispirato all' avo le tre stupende comparazioni infantili che infiorano gli ultimi canti del paradiso[1]:

E come fantolin che 'n vêr la mamma
Tende le braccia poi che 'l latte prese
Per l'animo che 'n fin di fuor s'infiamma[2].

Nel pomeriggio gli si accolgono in casa parecchi giovani romagnoli, ed egli ragiona con loro di poesia, spiegando forse le teoriche che dovean esser parte del Vulgare Eloquio: a ciò probabilmente si riduce il dir del Boccaccio, che Dante in Ravenna fece più scolari in

---

[1] Vedi G. MARTINETTI CARDONI, *Dante Alighieri in Ravenna*; Ravenna, Angeletti, 1864, in-4.º, cap. II. [2] *Parad.*, XXIII 121, e XXX 82 e 139.

poesia e maggiormente nella volgare [1]. Son fra quei giovani Pier Giardini e Menghino Mezzano, i quali poi beati di poter dire « Io lo vidi » si detter vanto che quelle loro povere rime provenissero dall'insegnamento di Dante: essere della scuola d'un solenne maestro è gran tentazione d'orgoglio per gl'ingegni mezzani. A cotesti ritrovi intervengono più d'una volta il Perini e il Milotti; i quali pel loro titolo di concittadini trattano più familiarmente il maestro. E lo accompagnano nelle passeggiate per la triste pianura che mette alla pineta. Dante sorride al motteggioso conversare del Perini, discorre di fisica e un tantino di quistioni platoniche col Milotti; parlano insieme de' bei versi di Giovanni del Virgilio e del rendersi o no all'invito bolognese. Se non che il ragionare rimette mano a mano di calore; e succede silenzio. Tramonta il sole, e gli esuli guardan pensosi. O villa di Camerata e alture di Fiesole tinte a quest'ora d'un soave digradante colore di rosa! o valle dell'Arno ove tutto a quest'ora freme di vita, e i bei campi arati da cui tornano gli agricoltori cantando, e i borghi al piano e i castelli su la collina che si rispondono con le squille lontane, mentre il crepuscolo luccica su la corrente del fiume fra le ombre dei pioppi commossi! È un triste momento cotesto; e anche il Perini crolla il capo fra accorato e cruccioso mormorando — S'invecchia. — Ma torniamo alla corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio.

Dante, quasi a ribattere col fatto il mal detto di Giovanni contro il comporre in volgare, gl'invia dieci canti ultimamente finiti di quella sua poesia, che, se volgare, scorre per altro nova e libera di vena pro-

---

[1] BOCCACCIO, *Vita di Dante*, della cit. ediz., pag. 35.

fonda; e tutto ciò è significato con una vaga imagine pastorale:

*Est mecum quam noscis ovis gratissima, dixi,*
*Ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundans;*
*Rupe sub ingenti modo carptas ruminat herbas;*
*Nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis,*
*Sponte venire solet, numquam vi poscere mulctram...*
*Hac implebo decem missurus vascula Mopso.*

— Ma bada intanto, riprende Melibeo, a non offendere i potenti superbi, in quel che mangi il pane degli altri che ha sette croste:

*Tu tamen interdum capros meditare petulcos*
*Et duris crustis discas infigere dentes.*

Argomento anche questo a tenere che l'Alighieri di mano in mano che terminava certe parti delle cantiche fosse solito mandarle agli amici de' quali poteva fidarsi, sebbene con un po' di cautela a cui accenna l'ammonimento di Melibeo. E anche un verso (lo vedremo più sotto) della canzone di Cino in morte del poeta prova che la Commedia era già conosciuta agli amici. Nè ciò toglie che alcune parti, ove o allusioni non erano o v'erano meno severe, non fossero diffuse tra il popolo e anche cantate. Lo ha detto Giovanni del Virgilio nel principio della sua epistola tradotto più sopra: e quand'anche debbano aversi per tradizioni d'età più bassa e spropositata i due racconti [1] del fabbro di porta San Pietro *che battendo ferro su la 'ncudine cantava il Dante come si canta uno cantare e tramestava i versi appiccando e smozzicando*, e dell'asinaio *che, quando aveva cantato un pezzo, toccava l'asino e di-*

---

[1] F. Sacchetti, *Novelle CXV* e *CXVI.*

*ceva Arri;* quando, dico, si debbano avere per tradizione, ma e la tradizione in fine non s'inventa di pianta e riposa sempre sur un fondamento di vero. Qual romanziere scriverebbe oggigiorno che un fabbro e un vetturale in mezzo all'opera loro cantano del Foscolo e del Leopardi?

Intanto Giovanni del Virgilio tornava con un secondo carme al primo invito. — Divino vecchio, egli dice, Virgilio secondo, anzi, se vogliasi dar fede a Pittagora, esso Virgilio, ti avvenga pur di veder su 'l tuo fonte rifiorire la tua sacra canizie [1] acconcia dalla mano di Fillide; ma non invidiare la tua presenza a Bologna. Non son qui le insidie di cui temi: qui è bene Albertino Mussato, e grandi e piccoli desiderano l'Alighieri.

*Huc ades: huc venient qui te pervisere gliscent*
*Parrhasii iuvenesque senes; et carmina laeti*
*Qui nova mirari cupiantque antiqua doceri.*

Ma non è Iola, come sospetta Giovanni, che gl'impedisca l'Alighieri: l'Alighieri ha in orror Polifemo

*Assuetum rictus humano sanguine tingi.*

Melibeo ed Alfesibeo gli sono intorno, persuadendogli che, ov'egli accolga lo invito, le ninfe e i suoi amici avranno a temere di peggior ventura, verrà a mancare l'invidia che altre città portano a Ravenna, e agli amici suoi resterà il rincrescimento di averlo conosciuto.

---

[1] Allusione al princ. del XXV *parad.* Doveva questo canto essere uno degli ultimi fra i dieci mandati dal poeta a G. del Virgilio. Come i versi latini sono degli ultimi anni, se non dell'ultimo anno, di Dante, questo fatto si accorderebbe alla tradizione che gli ultimi sette canti del *Paradiso* non fossero pubblicati dal poeta ma ritrovati dopo la sua morte. Sotto il nome di Fillide poi s'ha da intendere la moglie del poeta, se non più tosto una personificazione di Firenze.

*Fortunate senex, falso ne crede favori;*
*Et Dryadum miserere loci pecorumque tuorum.*
*Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt*
*Absentem et nymphae mecum peiora timentes,*
*Et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachinus* [1]*:*
*Nos quoque pastores te cognovisse pigebit.*
*Fortunate senex, fontes et pabula nota*
*Desertare tuo vivaci nomine nolis.*

Non gli prenda dunque sì fiera voglia ch'ei non tema di commettere alla naiade del Reno quel capo illustre a cui già si prepara la corona del lauro.

## III.

In tutto questo v'è egli un timor vero dei pericoli che potessero incontrargli in Bologna, o non più tosto, com'io crederei, una gelosia delicata della propria riputazione, quasi dubitasse parer disertore della sua parte cedendo agl'inviti d'una città guelfa? Non so: ma questo risulta dalle ecloghe, che Dante era certo della sua grandezza e certi ne erano gli altri. E di fatti alla morte di lui l'Italia apparisce come colpita di pubblico danno. Racconta il Boccaccio che quanti erano per Romagna in poesia solennissimi mandarono a Guido versi latini da iscrivere su 'l sepolcro del poeta [2]: fra i quali il Boccaccio stimava più degni

---

[1] Crederei Verona. [2] BOCCACCIO, oper. cit., pag. 37. Il Balbo piglia troppo alla lettera le parole del Boccaccio quando scrive di *tante* poesie per quest'occasione che rimangono, e che sarebbe curioso rifare questa *Raccolta di poesie in morte di Dante*: *Vita*, II XVII, n. 1 alla pag. 425 dell'ediz. Le Monnier. Si conoscono a pena due epitaffi latini e le poche rime volgari che andrò ricordando più avanti. Qualchedun'altra, di cui taccio per ora, è posteriore al 1321.

quei di Giovanni del Virgilio che acclamava l'amico

*Gloria musarum, vulgo gratissimus auctor.*

Pieraccio Tedaldi, uno di quei grossi dicitori in rima come ne avea molti l'Italia avanti che Dante levasse l'arte a grado sì alto, manda un suo sonetto a dirne la novella a tutti i confratelli in poesia [1]:

Sonetto, pien di doglia, scapigliato,
Ad ogni dicitor tu te n'andrai,
E con gramezza a lor racconterai
L'orribil danno il qual n'è incontrato;
Che l'ultimo periglio disfrenato,
Il qual in sè pietà non ebbe mai,
Per darne al cor tormento e pene assai,
Nostro dolce maestro n'ha portato.

Che se a noi par ridicola la lode onde accompagna

...il sommo autor Dante Alighieri,
Che fu più copïoso in iscïenza
Che Catone, Donato o ver Gualtieri,

ci bisogna ripensare qual indefinito ideale fosse la erudizione classica innanzi al Petrarca, e che a que' poveri dicitori in rima la grammatica era un'altezza solenne inchinata da lontano senza scorgerne le cime. Più grave è il lamento del ghibellino d'Agubio già ospite dell'Alighieri e poi vicario del Bavaro, Bosone Raffaelli: egli si rivolge a Emmanuele giudeo, poeta ebraico e rimator volgare a cui anche Cino indirizzò sonetti e che alla corte di Ravenna, ov'egli soggiornando compose versi tuttora inediti, dee aver conosciuto Dante:

Adunque piangi, Emanuel giudeo:
E piangi prima del tuo proprio danno,
Poscia del mal di questo mondo reo,

[1] Vedi in Trucchi, *Poes. it. ined.*, Prato, Guasti, 1846, II 43.

Chè sotto 'l sol non fu mai peggior anno.
Ma mi conforta ch'io credo che Deo
Dante abbia posto in gloroso scanno [1].

Al che l'isdraelita risponde:

E ben può pianger cristiano e giudeo
E ciaschedun seder in tristo scanno [2].

Ora questa concordia fra le due religioni, l'una di persecutori e l'altra di perseguitati, proclamata, in quel secolo che della tolleranza ignorava perfino il nome, da poeti in nome della poesia su 'l feretro dell' Alighieri, non vi suona ella il sommo elogio del gran defunto? non ostante i versi mezzanissimi, non vi pare ella cosa solenne? A me tocca l'anima; e penso, che, quando non traviati o rimpiccioliti dall'amor proprio, i poeti sono in somma la miglior gente del mondo: sono buoni e magnanimi, perchè veggono nel vasto avvenire. Ed Emmanuele, descrivendo, nell' ultima parte d' un suo poema ebraico intitolato *Mechaberot*, a imitazione di Dante, l'inferno e il paradiso, assegna in questo splendidissima sede a un amico suo ch' ei chiama Daniele e che dichiara per l'uomo più sapiente del secolo: ora, non conoscendosi di quel secolo un Daniele israelita a cui si affaccia l'encomio di Emmanuele, il signor Geiger rabbino di Breslavia tiene che il Daniele qui esaltato sia Dante: opinione a me tanto più probabile quanto veggo conservata nel nome ebraico la prima sillaba del toscano. Così ammiratori ed amici onoravano Dante

---

1 Vedi in CRESCIMBENI, *Coment. dell' ist. della volg. poes.*, Venezia, Basegio, 1730, III 12. 2 Questi versi e le notizie che seguono sopra Emmanuele le ricavo da uno scritto di A. D'ANCONA nella *Rivista italiana di scienze lettere ed arti, colle effemeridi della pubblica istruzione*, Anno IV, n. 120, 5 gennaio 1863, pag. 5, nota 2, col. 2.ª

poeta e filosofo: ma la canzone attribuita a Cino è quasi il compianto officiale di parte ghibellina e finisce con un grido di sdegno contro la guelfa Firenze:

> Canzone mia, alla nuda Fiorenza
> Oggima' di speranza te n'andrai:
> Dì' che ben può trar guai,
> Ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba.
> Ecco: la profezia che ciò sentenza
> Or è compiuta, Fiorenza; e tu 'l sai.
> Se tu conoscerai
> Il tuo gran danno, piangi....
> Così volesse Dio che per vendetta
> Fosse deserta l'iniqua tua setta [1].

E Firenze piangeva; o al meno rispettosa ammirava: perocchè Giovanni Villani, il cui racconto probabilmente seguiva i fatti, o che, se anche scrisse qualche anno di poi, certo scrisse secondo i concetti di questo tempo, giunto colla cronaca al giorno della morte di Dante, interrompe il suo dire degli avvenimenti d'Italia e d'Europa, per rammemorare con un lungo e minuzioso capitolo *le virtudi e scienza e valore di tanto cittadino* [2]; imitato in ciò da' posteriori cronisti.

## IV.

Ma il movimento d'ammirazione non fu su quel principio senza contrasti. Un uomo, per grande ch'e' sia, non apparisce mai tale intieramente al tempo suo: la generazione venuta su con lui non si può così d'un

---

[1] CINO DA PISTOIA, *Canz. in morte di Dante,* ediz. cit. e nelle *Rime di Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV,* Firenze, Barbèra, 1862, in-16.°, pag. 136.
[2] G. VILLANI, *Cronica,* IX CXXXV.

tratto abituare a considerarlo come una figura da monumento. Aggiungete le invidie di chi constituito in luogo ragguardevole si sente nel concetto universale premere dal suo splendore: aggiungete gli amici tepidi e mal contenti: aggiungete la mala voglia di quelli a cui riesce paurosa e sospetta l'autorità sua. Rifacciamoci da' primi. Ecco qua quel che oggi direbbesi l'illustre professore Francesco Stabili, e allora dicevasi più bonamente Cecco d'Ascoli o il maestro Cecco. Uomo secondo i tempi dottissimo, e anche, per astrologo, di larghi concetti, ma vano, come quegli che fu gran cattedrante dalla prima gioventù; aveva tenuto qualche familiarità con Cino e, in suo vivente, con l'Alighieri; volendo possedere tutte quelle parti che allora si richiedevano a procacciarsi fama presso i laici, nelle ore d'ozio rimava, e trovò qualche principiante che lo salutò in versi:

Tu se 'l grande Ascolan che 'l mondo allumi [1].

Non so se gli avvenisse per un principio d'invidia, alla qual passione, secondo le sue dottrine, erano dalle influenze delle stelle disposti i marchigiani; ma pare che il rumore di certe glorie crescenti gli desse un tristo senso come di fastidio e di stizza. Era di quelli i quali non possono nè supporre nè patire che al di là dell'orizzonte della loro cattedra si veda luce. Un poeta scienziato? Eh viva Dio, o non gli basta quella qual siasi ammirazione che la plebe largisce alle sue sillabe armonizzate? Ai filosofi può esser lecito e agevole il prendersi di quando in quando onesto sollazzo con le

---

[1] Principio d'un sonetto male attribuito al Petrarca, e che è di Muccio Ravennate: vedi LAMI, *Catal. mss. riccard.* 291.

rime: ma che un versificatore invada la bandita della scienza? Tali, o press'a poco, dovettero essere le ragioni alle ire dello Stabili contro il Cavalcanti e l'Alighieri; se pure non avea preso in dispetto i toscani tutti, per odio a Dino del Garbo suo emulo. Certo è ch'egli ripicchia pure a Dante: e per isbizzarrirsi con Dante va a scegliere, povero Cecco!, per l'appunto la rima, e fra le rime per l'appunto la terzina: vero è che da uomo superiore egli la rimpasta a suo modo, cioè la scompone. E in tutti i suoi appunti vedete il dottor sottile che ove può incastra una distinzione per farsi la via a una definizione nuova, che scava un dubbio per pompeggiarsi in una soluzione inaspettata; e questo è il men male: più fastidiosa d'assai la mutria del cattedratico che vorrebbe parer sorridente di compassione, ed è livida.

Lo Stabili, per esempio, tratta della nobiltà: ne avea trattato da par suo l'Alighieri in una canzone e nel Convito [1]; e fa onore al senno e all'animo di Cecco l'aver ripreso gli stessi argomenti di Dante e negato gentilezza al sangue antico.

> Fu già ritratto con le dolci rime
> E definito il nobile valore
> Dal fiorentino con l'acute lime [2]:

---

[1] Nella canzone che incomincia *Le dolci rime* e nel tratt. IV del *Convito* che le serve di comento. [2] CECCO D'ASCOLI: *Acerba*, III x. Su l'Acerba e su le animosità di Cecco a rispetto di Dante son da vedere alcune considerazioni del sig. FRANC. PALERMO nell'opera intit.: *I manoscritti palatini di Firenze ordinati ed esposti*, II 168 e segg. Firenze, Cellini, 1860. Tuttavia non sono senza qualche inesattezza di fatti e di giudizi; come per esempio dove alcuni bei versi di Cecco allusivi a un suo amore si voglion dare per una parodia derisoria dei versi amorosi di Dante e del Cavalcanti, che io non credo: e in generale v'è troppa sottigliezza a trovare sempre in colpa il povero Cecco, a cui pur troppo le colpe non mancano. A ogni modo queste ed altre pagine dell'opera del sig. Palermo sono di molto utili alla storia della letteratura

lo confessa egli stesso: ma alle lodi di Cecco non c'è da fidarsi poi troppo. L'Alighieri in somma trattò la cosa da poeta; non provò nulla, non ragionò secondo scienza:

> Ma con lo schermo delle giuste prove
> Io dico . . . . . . . . . . . . . . .
> E voglio che ragion mio detto prove.

E le giuste prove ch'egli aggiunge al trattato dell'Alighieri sapete voi quali sono? Sofisticando scolasticamente distingue il volere come elemento della nobiltà, che era implicato nel detto da Dante; e delirando col suo secolo, che Dante non fa, le dà per cagione influente un pianeta. Ma il pianeta gli riapre la via verso l'Alighieri; ed egli viene chetamente insinuando al lettore: — Quel Dante io lo conobbi, anzi gli esposi la mia rinnovata dottrina su la nobiltà: il negozio della influenza celeste lo imbrogliò un cotal poco, e mi propose un dubbio; del quale io lo rimandai ben chiarito:

> Ma qui me scrisse dubitando Dante . . . .
> Torno a Ravenna, e de lì non me parto:
> Dimme, Esculano, quel che tu ne credi.
> Rescrissi à Dante: Intendi tu che leggi: ecc.

chè dopo la prosopopea del principio vi farò grazia delle prove e controprove astrologiche. Altrove [1] espone lo Stabili la dottrina dell'amore: e, poichè questa era la gran questione del secolo e il fondamento all'arte al meno esteriore d'allora, egli entra nell'argomento a piene vele. E prima l'attacca al Cavalcanti, mostrando

---

italiana, che ben di rado fin qui ha trovato aiuto dai cataloghi ordinarii delle nostre biblioteche. [1] *Acerba*, IV I.

d'intendere, e non è vero, ch'ei faccia derivar l'amore da Marte: se non che l'accenno al Cavalcanti è una finta per poi volger la botta a maggiore avversario e mettere a colpa di Dante anche il silenzio su l'opinione dell'amico:

> Errando scrisse Guido Cavalcante:
> Non so perchè si mosse o per qual cielo.
> Qui ben mi sdegna lo tacer di Dante.

Ma esso Dante aveva trattato della natura di amore [1]: in potenza l'avea detto concreato all'anima suo soggetto, e qui lo Stabili va d'accordo: Dante per altro aggiungeva che occasione a ridurlo in atto era bellezza in saggia donna, mentre in ciò l'astrologo vede l'opera delle stelle:

> Amor non nasce prima da bellezza:
> Consimil stella move le persone,
> Ed un volere ferma la vaghezza.

Così essendo, nè bellezza della donna nè virtù dell'uomo han più luogo come occasioni o cagioni all'amore, il quale viene ad essere cosa non pur naturale ma necessaria, nè può crescere o scemare d'intensità o mutare d'obietto. Tale è il puro e grande amore, che, secondo l'ascolano, Dante non conobbe:

> Non si disparte altro che per morte,
> Quando la luce trina le conforma
> Insieme l'alme di piacere accorte.
> Ma Dante rescrivendo a messer Cino
> Amor non vide in questa pura forma,
> Chè tosto aria cambiato suo latino.
> « Io sono con amore stato insieme » [2]

---

[1] *Vita nuova*, xx. [2] È il principio d'un sonetto di Dante in risposta ad altro di messer Cino: fu pubblicato dal Bindi n. 18, a. I, dei *Ricordi filologici*, Pistoia, 1848; e quindi ammesso dal Fraticelli nella sua terza ediz. del *Canzoniere di D. A.* (1861).

Qui pose Dante che novi speroni
Sentir può il fianco con la nova speme.
Contra tal detto dico quel ch'io sento
Formando filosofiche ragioni:
Se Dante poi le solve, son contento.

Sapeva il professore che Dante dall'arca lapidea di Ravenna non poteva rispondere: nè avrebbe, potendo, risposto a chi per filosofiche ragioni portava in paragone le qualità occulte delle pietre le quali per accidente non si dipartono dal loro soggetto. Ancora: Dante nel sonetto a Cino citato dallo Stabili aveva scritto che qual pensa di combattere amore con gli argomenti della ragione e della virtù fa come quei che crede allontanar le tempeste col suon delle campane: comparazione che per Cecco è indizio d'ignoranza se non forse d'incredulità:

Perchè di state nelle gran tempeste
La gente sona a stormo le campane?
Perchè 'l son rompe l'aere e tôl la peste.
Anco ti dico che gli angel maligni
Invidïosi delle genti umane
Fanno tempeste per certi disdigni;
Sì che, sonando allor le trombe sante,
Fugge lor setta come gente rotta:
Questo secreto non conobbe Dante [1].

Ma fin qui sarebbe materia da ridere; come dove nel trattare della fisionomia [2] direste che accenni all'indole di Dante, biasimando l'*empia forma* del naso aquilino, che da Aristotile e da tutti i fisionomisti è avuto per segno di magnanimità; e Cecco dichiara in tal guisa quella magnanimità:

---

[1] *Acerba*, IV v. In questi versi è varietà di lezioni fra le stampe antiche e le meno recenti. Non trattandosi di dare un testo, io mi attengo a quella che presenta maggior chiarezza. [2] *Acerba*, III I.

... è magnanimo e senza pïetade,
Sempre diserve non guardando a cui,
Sì come fera senza umanitade.

Se altro non vi fosse, i posteri, dimenticando per compassione all'umana infirmità queste scaramucce contro un sommo ingegno, avrebbero venerato volentieri in Francesco Stabili una vittima della tirannia spirituale, e riconosciuto, con lo storico delle matematiche in Italia, non solo i gran documenti della scienza contemporanea ma anche qualche divinazione della scienza futura che si contien nell'Acerba. Nè il versificatore, non ostante la rozzezza del dialetto e dello stile, sarebbe rimasto senza grazia; e avremmo trovato naturale e vivo secondo i tempi quest'abozzo dell'antica e longeva famiglia dei marchesi di Carabas,

... dico contro a quilli
Che dicono: — Noi siamo gentil nati;
Fideli avemmo già ben più di milli;
In cotal monti fur nostre castelle —
Movendo il capo con li cigli arcati,
Facendo di lor sangue gran novelle [1];

avemmo trovati di rara gentilezza questi altri,

Oimè, quegli occhi da cui son lontano!
Oimè, memoria del passato tempo!
Oimè, la dolce fe' di quella mano!
Oimè, la gran virtù del suo valore!
Oimè, che 'l mio morir non è per tempo,
Oimè, pensando quant'è 'l mio dolore!
Oimè, piangete, dolenti occhi miei,
Poi che morendo non vedete lei [2]!

Ma, se pur troppo non è esempio nuovo nella storia delle scienze e delle lettere il prendersi vendetta degli emuli

---

[1] *Acerba,* III x. [2] Ivi, IV III in fine.

e de' superiori col metterne in sospetto le dottrine al-l'autorità politica e religiosa, Francesco Stabili die'an-ch'egli quest'esempio. Egli, l'astrologo che sottomette per poco tutte le cose del mondo alla influenza delle stelle, egli accusa di fatalismo Dante, perchè della Fortuna degli etnici ha fatto un'intelligenza fra platonica e cristiana sottomessa alla provvidenza:

In ciò peccasti, fiorentin poeta,
Ponendo che gli ben della fortuna
Necessitati sieno con lor mèta.
Non è fortuna che ragion non vinca.
Or pensa, Dante, se prova nessuna
Si può più fare che questa convinca [1].

Nè è tutto: chè su 'l bel principio dell'Acerba egli accusa apertamente di poca fede l'autore del Paradiso; con una cinica burla su l'amore per Beatrice, per buona ventura non facilmente intelligibile, mette in deriso la voce universale che lo acclama divino; con sogghigno infame, quasi da satellite dell'inquisizione, lo condanna al fuoco eterno: e ciò mentre parla del *beato regno:*

Del qual già ne trattò quel fiorentino
Che lì lui si condusse Beatrice
Dal corpo umano; e mai non fu divino,
Nè può, sì come 'l perso, essere bianco;
Perchè si rinnovò come fenice
In quel desio che gli pungeva il fianco.
Negli altri regni, dove andò col doca
Fondando gli suoi pie' nel basso centro,
Là lo condusse la sua fede poca:
E so che a noi non fece mai ritorno,
Chè 'l suo desio lo tenne sempre dentro:
Di lui mi duol per suo parlare adorno [2].

---

[1] *Acerba,* II I. [2] Ivi, I III.

Si potrà opporre: In fine Dante era morto, l'accusa non poteva ormai cagionargli vero danno. Sì, ma erano gli anni che il cardinale del Poggetto voleva disperdere le ossa del poeta: e in quest' oltraggio all'ideale d'un infelice, meditato con ipocrita freddezza su la sua tomba, la viltà è di guisa congiunta alla ferocia, che fa sgomento a pensare possa condurre a tanto la vanità letterata. E forse lo sciagurato affettava rigore ortodosso per dileguare i sospetti che già in Bologna gli si erano addensati su 'l capo. M' indurrebbe a crederlo anche l' atrocità inopportuna ond'egli, che pur era de' segnati, esce gridando a' rettori: — Non delibrate chi è degno di morte; — e ammonendo che *a tener l' empio sopra la terra è un fare nuovo dispiacere alla croce* [1]. — Però ti stà; chè tu se' ben punito—: avrebbe potuto dire allo Stabili un ammiratore del poeta oltraggiato, quando nel 1327 l'inquisitore de' paterini in Firenze l' abbandonava al braccio secolare. E corse infatti tra i suoi favoreggiatori la voce, del resto nulla probabile, che gli amici del Cavalcanti e di Dante avessero qualche parte nella sentenza. Dopo i versi sopra recati parranno al lettore non solo innocenti, ma facetissimi questi altri:

Qui non si canta al modo delle rane,
  Qui non si canta al modo del poeta
  Che finge imaginando cose vane;
  Ma qui risplende e luce ogni natura
  Che a chi intende fa la mente lieta.
  Qui non si sogna per la selva oscura...
Non veggo 'l conte che per ira et asto
  Tien forte l'arcivescovo Ruggero
  Prendendo dal suo ceffo il fero pasto;
  Non veggo qui squatrare a Dio le fiche:

---

[1] *Acerba*, III III.

Lasso le ciance e torno su nel vero:
Le favole mi fur sempre nemiche [1].

Coluccio Salutati, purgando poi nel suo libro *Del fato* l'Alighieri dalla taccia di fatalismo, prendeva anche su 'l serio queste lepide impertinenze dell'Ascolano, e prorompeva con la sua consueta retorica: « O Cecco, o piuttosto cieco Ascolano, così tu avessi veduto Dante con occhi liberi non torbidi di livore, e così i due luminari onde è fulgido il suo poema, la teologia cioè, che diremo bene il maggior luminare, e la filosofia, minor luminare, anzi opaco, privo in tutto di luce se non fosse quanto è irraggiato dalla teologica verità! Così avessi potuto conoscere la splendidezza dell'arte poetica, la quale non è perfetta senza il concorso di tutte le scienze, e con che magistero ad esempio dell'umana vita ei dipinge la visione! » [2] Tuttavia tanto era il nome dell'Ascolano, che, sparso il rumore dell'Acerba e delle invettive contro Dante, ne nacque gran curiosità per l'Italia; e da Venezia Giovanni Quirini, che si crede fosse uno degli amici dell'Alighieri, scriveva in rima a Giovanni di Mettivilla a Bologna perchè glie ne mandasse; e il Mettivilla rispondeva senza aprire il concetto suo su 'l *ribecco* di quel d'Ascoli, ma denominando Dante il *gran toscano* e il *maggior toscano* [3]. Più tardi l'Orcagna ritraendo Cecco fra i dannati nell'inferno da lui dipinto in Santa Croce [4] mirava forse a vendicar l'Alighieri; e il modo della vendetta

---

[1] *Acerba*, IV XIII. [2] C. SALUTATI, *De fato*, lib. IV, ined. Mi valgo della traduzione che di questo luogo dà il Palermo, opera cit., II 327. [3] I versi del QUIRINI e la risposta del METTIVILLA sono nelle *Notizie degli scrittori bolognesi di* GIOV. FANTUZZI, VI 13. Non di soli i componimenti poetici in lode di Dante, come ha fatto in parte il sig. FERRAZZI, ma delle rime che in generale riguardano Dante, massime antiche, dovrebbe farsi una bibliografia. [4] BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno*, secolo II.

era degno di quel secolo intollerante. Più giustamente nei secoli appresso rimase indivisibile dal nome di Cecco d'Ascoli il concetto d'uomo invido e di rimatore meschino: fino i poveri versificatori del quattrocento si mostran severi al suo *indurato core pregno d'invidia e alle rime scarse del sono che a pochi Calliope concede* [1].

*Discite justitiam, moniti, et non temnere divos.*

## V.

Se non d'invidia, altra cagione di mali umori era nella natura stessa della Commedia, poema modernissimo, ove la lode e 'l vitupero vengono distribuiti con pienezza di core sopra ogni partito, ordine e condizione, in Italia, in Francia, in Europa. E della gente vituperata ci viveva una parte, o eran vivi coloro a cui quel vitupero risaliva su la faccia da una tomba recente. In quel secolo che fino le gentildonne trovavano motti mortali in punta come stili avvelenati per gittarsi in viso l'una all'altra le sventure dei padri [2], in quel secolo, il libro di Dante, il quale sul momento

---

[1] Benedetto da Cesena, *De honore mulierum* IV, ined. cit. dal Crescimbeni nei *Comentari* ecc., ediz. venez. III 126. [2] Sacchetti, nov. clxxix. Si tratta della figliuola del conte Ugolino e della figliuola di Bonconte da Montefeltro maritate ambedue in casa i conti Guidi. Andando a sollazzo verso il castello di Poppi e giunte a Certomondo ove i ghibellini toccarono la sconfitta del 1289 e Bonconte fu morto, « la figliuola del conte Ugolino, narra il Sacchetti, si volse alla campagna e disse: « O madonna tale, guardate quanto è bello questo grano e questo biado dove furono sconfitti i ghibellini da' Fiorentini; son certa che 'l terreno sente ancora di quella grassezza ». Quella di Bonconte subito rispose: « Ben è bello; ma noi potremo morire prima di fame che fosse da mangiare ». Il buon novelliere aggiunge delle donne del tempo suo: « a fare e a dire il male assai più che gli uomini sono fatte parziali; che a buon tempo elle averebbono ripresi i mariti loro, oggi li confortano a combattere per parte ».

dell'asserragliare le strade e calare i ponti poteva fornire a mille gli oltraggi da scagliarsi insieme ai verrettoni, a non pochi dovè esser in odio; ma non ce ne avanzan memorie. D'un'altra generazione di malcontenti abbiam qualche indizio; vo' dire de' familiari del poeta, i quali reputavansi degni di entrare loro e gli amici loro in cotesto giudizio universale dei secoli decimoterzo e decimoquarto. Se più di duecento anni da poi Vincenzio Acciaiuoli giungeva a dire che avrebbe pagato di buon animo qualunque moneta perchè Dante avesse fatto menzione nella Commedia d'alcuno della sua casata, e avesselo pur cacciato nella più cupa bolgia d'inferno [1], quanto più vivo doveva essere cotesto sentimento ne' contemporanei!

E in fatti un amico di Dante e uomo di parte sua, Cino da Pistoia, scriveva tra i difetti del *libello* di lui il non aver dato luogo al nome di Onesto da Bologna tra gli altri *della dotta scrima* ove parla con Bonaggiunta e con Arnaldo Daniello, e di non aver riconosciuto nel coro de' beati la Selvaggia Vergiolesi,

> . . . . . . . . . . l'unica fenice
> Che con Sion congiunse l'Appennino [2].

Noi faremmo volentieri buon viso a questo richiamo dell'amico e amatore fedele, se non aggiungesse che per ciò *a dritto s'estima che l'anima di Dante n'abbia luogo men bello.* Ma dovremo poi credere che questa stizza consigliasse al rimatore cui Dante cita come esempio nel Vulgare eloquio, all'*amoroso messer Cino* il cui

---

[1] Scip. Ammirato nella *Prefazione* alle *Rime di Benedetto dell'Uva.* [2] Cino da Pistoia nel sonetto che incomincia *In fra gli altri difetti del libello,* pag. 172 dell'ediz. Ciampi 1826.

nome dalla giovenile consolatoria in morte di Beatrice fino al compianto su la morte di esso il poeta trovasi così spesso e caramente congiunto a quello di Dante, dovremo poi credere, dico, che questa stizza gli consigliasse due sonettacci che col suo nome si leggono in più codici e stampe [1]? Doveva o poteva egli dire che il *libello* di Dante fosse uno scandalo,

> .... una bella scisma di poeti
> Che con leggiadro e vago consonante
> Tira le cose altrui nelle sue reti,
> Ma pur tra Gioviali e tra Cometi
> Rivescia il dritto e 'l torto mette innante?

era da lui chiamarne *falsi e bugiardi* gli esempi? da lui che scrisse satire contro i reali di Napoli e detestò le parti italiane, il pigliar la difesa de' guelfi e affermare che

> .... per lo temerario testimonio
> La vendetta de' Franchi e de' Lombardi
> Si dorrà .............,

minacciando quasi all'autore, se fosse a tempo, quel che Antonio operò verso Tullio? Peggior cosa ancora, se non che riesce meritamente inintelligibile su la fine, l'altro sonetto indirizzato a messer Bosone da Gubbio per la morte di quell'Emmanuele giudeo ricordato di sopra. In cotesto sonetto e il povero ebreo e Dante sono confinati insieme in inferno e tra gli adulatori:

> Messer Bosone, il vostro Manoello
> Seguitando l'error della sua legge
> Passato è nell'inferno e prova quello
> Martír ch'è dato a chi non si corregge.

---

[1] Incominciano: *Messer Bozzon* [Boson], *il vostro Manoello* e *In verità questo libel di Dante.* Furon prima pubblicati da Faustino Tasso nelle *Rime di Cino* (Venezia, Imberti, 1589), e poi ammessi dal Ciampi nella parte IV della sua stampa.

Non è con tutta la comune gregge,
Ma con Dante si sta, sotto al cappello
Del qual, come nel libro suo si legge,
Vide coperto Alesso Interminello.

No, l'*amoroso messer Cino,* l'amico di Dante e d'Emmanuele, non può aver pensato questi rei versi: e' debbono esser fattura d'alcun guelfo arrabbiato che volle sfogar la paura messagli a dosso dalle vittorie di Castruccio, attaccandola con quel piccol resto di ghibellini dispersi che raccoglievasi per avventura intorno a Bosone: lo arguisco dal vedere negli ultimi versi mentovato Castruccio come morto. No, non sono di Cino; voglio sperarlo; abbenchè un Giovanni Vitali [1], che a' due sonetti risponde con altrettanti per le rime, accenni nell'autore di essa un giureconsulto là dove afferma dell'Alighieri ch'ei fu

Lo torto e 'l dritto in suo luogo fermante
Più che le vostre leggi co' decreti;

e già avea detto:

Contien sua comedía parole sante
Simili a quelle che contan gli preti,
Del buou autor che sì faceste errante,
Da che in vita non è, che ciò vi vieti.

Per rispetto alla buona intenzione passiamo i versi non buoni.

Ma chi si sarebbe aspettato pur da un contemporaneo di veder l'Alighieri rassegnato fra gli adulatori? Tuttavia la necessità del riparare a difesa e a sostentamento presso i signori di Lombardia faceva nel

---

[1] Di Giovanni Vitali, fiorentino, come si crede, nulla è a stampa. I due sonetti ch' io cito si leggono nel cod. 1289 della Biblioteca universitaria di Bologna; ma la lezione non è intieramente buona.

concetto dei popolani guelfi prender sì fatta sembianza ai fuorusciti ghibellini, ai discesi delle vecchie famiglie crociate, ai figliuoli di tali che erano stati capitani del popolo e podestà. Al poeta esule era già toccata la taccia d'adulatore e di parasito per giunta da Cecco Angiolieri, il quale, rimbeccando certamente un sonetto avventatogli contro da Dante e oggi perduto, gli dice

> S'io son fatto romano, e tu lombardo,

e aggiunge

> S'io pranzo con altrui, e tu vi ceni,
> S'io mordo il grasso, e tu ne succhi il lardo.

Altrove aveva pur detto di lui:

> Pare una torre, ed è un vile balco;
> Ed è un nibbio, e pare un girifalco.

E conchiude con un tuono quasi di tristezza che ci farebbe indulgenti, se noi posteri non offendesse quel- l'atteggiarsi del senese da pari a pari col poeta divino:

> Sì che, laudato Dio, rimproverare
> Può l'uno all'altro poco di noi due:
> Sventura e poco senno ce 'l fa fare [1].

« Frequentava le corti de' tiranni, adulava e la vita e i costumi dei potenti; ed essendo cacciato dalla patria, le loro laudi fingendo con parole e con lettere cantava ». Tali cose scriveva Filippo Villani [2] del nipote di Farinata e autore del Dittamondo, che pure nelle canzoni le quali ci restano di tutt'altro sa che di adulatore: e il Villani era de' moderatissimi tra' guelfi,

---

[1] Nei sonetti che incominciano *Dante Alighier, s'io son buon begolardo* e *Lassar non vo' lo trovar di Bichina*; in ALLACCI, *Poeti antichi*, Napoli, Alecci, 1661; e nella *Racc. di rime ant. toscane*, Palermo, Assenzio, 1817, II 253 e 254. [2] *Vite degli uom. ill. fior. volgariz.* ecc. Venezia 1747 (Vita di Fazio degli Uberti).

anzi, come inchinevole a parte ghibellina, ammonito; e scriveva su 'l finire del secolo, quando i rancori avean dato giù. Ora coteste parole del Villani possono per qualche parte servir di spiegazione all'accusa di adulatore mossa contro Dante, accusa che di certo farà inorridire oggigiorno più di un cultore del gran padre Alighieri.

## VI.

Fin qui sono sdegni e giudizii privati. Ma si sa dal Boccaccio [1] che, avendo i seguaci di Ludovico il Bavaro incominciato a usare gli argomenti del trattato di monarchia a difensione del loro imperatore e del suo antipapa, il cardinale Bertrando del Poggetto legato nelle parti di Lombardia dannò al fuoco quel libro come contenente cose ereticali, e il simigliante si sarebbe sforzato di fare dell'ossa dell'autore, se a ciò non si opponevano Pino della Tosa e Ostagio da Polenta. Trattandosi di tant'uomo, gli aderenti della Chiesa vollero questa volta agli argomenti del fuoco aggiungere quelli del ragionamento. E a ragionare per la potestà del sommo pontefice e contro la Monarchia dell'Alighieri si accinse un fra' Guido Vernani da Rimini dell'ordine de' predicatori, il quale indirizzò il suo trattato a Graziolo de' Bambagliuoli da Bologna [2]. Graziolo, benchè guelfo schiettissimo, pure, come quegli che facea versi, si piaceva nella lettura dell'Alighieri e lo commentava:

---

1 *Vita di Dante*, ediz. cit., pag. 76. 2 F. GUIDONIS VERNANI *ariminens. ord. praedicat. De potestate summi pontificis et de reprobatione monarchiae compositae a D. Alighero, Tractatus duo nunc primum in lucem editi.* Bononiae, 1746, Coli, 8.º

onde io non sarei lontano dal credere che l'indirizzo al Bambagliuoli fosse come un tacito ammonimento a quei buoni guelfi che si lasciavano prendere alle lusinghe della poesia dantesca; il che, e lo vedremo più sotto, è lasciato intendere anche nel proemio. E come nel proemio Graziolo è qualificato per cancelliere del comune di Bologna [1], e Graziolo eletto al cancellierato nel 1323 perdeva nel 34 alla cacciata del legato Bertrando e l'officio e la patria [2], così non v'ha dubbio che il libro del Vernani non fosse scritto proprio in quegli anni che il Bavaro dava da pensare a' guelfi e il cardinale del Poggetto condannava la Monarchia. E il fine della polemica si chiarisce anche da un luogo del libro, ove *i seguaci di quella pestifera dottrina, i quali a guisa di ciechi che seguitano un altro cieco deviando dal lume della verità cadono nella fossa*, sono confortati *a vergognarsi e, lasciato l'errore, a tornare su la buona via.*

Del resto il frate, tutto chiuso nelle armi scolastiche e inghebbiato di teologia fino agli occhi, piglia da bravo del campo innanzi a Dante incominciandogli a dire che è un vaso del diavolo. Egli, ripetendo le parole del monaco ipocrita nel ventiduesimo dell'Inferno che a punto le aveva udite alla Università di Bologna, « Il diavolo, scrive, bugiardo e padre di menzogna ha cotali suoi vasi che, ornati fuori di false imagini d'onestà e verità e di colori fucati, contengono dentro un veleno tanto più crudele e pestilenziale..... Ora tra sì

---

[1] G. Ferrari nella IV delle sue lezioni *Su gli scrittori politici italiani* Milano, Manin, 1862, certo per un errore di memoria, trasporta dal Bambagliuoli al Vernani la qualità di cancelliere, e lo dice cancelliere dell'Università di Bologna. [2] Fantuzzi, *Notizie sugli scrittori bolognesi*, I.

fatti vasi ebbevi un tale che molto poeteggiava fantasticando, sofista verboso, gradito ai più per la esteriore eloquenza delle parole; il quale, mescolando alle sue fantasie e finzioni poetiche le parole della filosofia che consola Boezio e introducendo Seneca in chiesa, non pur gli animi infermi e ammalati ma gli studiosi con dolci canti di sirena condusse sotto inganno alla morte della eterna verità. Lasciando con disprezzo da una parte le altre opere sue, volli cercare minutamente un suo scritto ch'egli intitola *Monarchia*, perchè in quello procede assai ordinatamente in apparenza, pur mescolando con alcune verità molto falso ». Notiamo di passaggio che quel che più scotta al frate è la ristorazione e la volgarizzazione operata da Dante della scienza laicale, e seguitiamone le sfuriate eloquenti. Egli, chiamando tuttavia Dante *quell'uomo (ille homo)*, qua trova che *l'affetto di parte ha oscurato il suo cuore insipiente,* là che *mette innanzi parole ampollose colle quali promette ciò che la sua prosuntuosa ignoranza non gli permette di mantenere.* Certe prove gli paiono *più tosto da passarsi con riso che da ribattere,* ma le distrugge *per sodisfazione degl'ignoranti:* un altro argomento *è vile e risibile e indegno delle sue risposte, ma risponde per utilità a chi legge.* Nota altrove che *potea bastare a quell' uomo il corrompere la filosofia e doveva lasciare illibata nel suo vero intendimento al meno la divina scrittura.*

Vedete che è il solito stile della polemica religiosa: ma non si può negare che più d'una volta il Vernani non riporti facil vittoria su l'argomentazione un po' troppo poetica dell'Alighieri. Come tocca il debole dell'avversario quando gli osserva: il dire che i due grandi luminari significano i due reggimenti è esposizione mistica ovvero metaforica, e sì fatta teologia non è certo

argomentativa! Ancora: ordinare tutto il genere umano a volere e conseguire la beatitudine è opera di Dio e non della natura e d'un uomo solo: se Aristotile richiede tante parti di perfezione in un monarca parziale, quanto più perfetto non de' essere il monarca universale! ma chi perfetto se non Gesù Cristo? ora il pontefice è il vicario di Gesù Cristo: dunque... Il duello seguita così con le armi del raziocinio volgare su'l campo della fede segnatosi da Dante stesso: sì che, venendo al punto della predestinazione provvidenziale del popolo romano, la vittoria del frate è splendidissima. — I miracoli operati dalla provvidenza in favore di Roma? ma le son baie o fraudi del demonio. La nobiltà del popolo romano? d'un popolo, secondo la voce generale dei Santi Padri, superbo, avaro, crudele, libidinoso, sedizioso, temerario, sacrilego? E come poteva intendere al bene comune cotesto popolo idolatra e che alla idolatria costringeva le nazioni soggette, codesto popolo che la beatitudine riponeva nella gloria del mondo? E chi se non sia un pazzo oserà dire che abbia dominato giustamente su gli uomini cotesto popolo, il quale rivolto dal vero Iddio serbavasi in tutto soggetto ai demonii? Degno in vero d'essere scopo a tanto affaccendarsi della provvidenza quel Cesare Augusto, che, oltre idolatra, fu uomo lussuriosissimo, secondo leggesi nelle croniche, « nam inter duodecim catamites totidemque puellas accubare solitus erat ». Dice Dante: ciò che acquistasi in guerra è giustamente acquistato. Ma questa ragione è iniqua a primo aspetto anche nel giudizio d'un uom del contado: doveva costui distinguere tra guerre giuste ed ingiuste, e provare che i romani ebbero sempre guerre giuste: chè se ciò vuolsi provare col giudizio divino che nella guerra si manifesta, ne

séguita che nessuna vittoria è ingiusta, e, come la repubblica romana fu spesso battuta e quasi ridotta a niente, ciò avvenne di diritto. Dice Dante: Cristo approvò l'impero di Cesare quando volle nascere sotto l'editto di lui. Da questa ragione ne seguirebbe che il diavolo fece bene a tentar Cristo, Giuda a tradirlo, i giudei a crocifiggerlo, e vai discorrendo; poichè Cristo volle porsi sotto la loro potestà. Dice Dante: se il romano impero non fu di diritto, il peccato di Adamo non fu punito nella persona di Cristo. Ma quest'uomo delira a tutta forza, esclama il Vernani, e ponendo la bocca in cielo e' rasenta con la lingua la terra. Chi mai spropositò sì svergognatamente da dire che la pena dovuta per il peccato originale soggiaccia alla potestà d'un giudice terreno? allora il giudice terreno potrebbe punir di morte il fanciullo pur ora nato, poichè la morte corporale fu per divino statuto inflitta agli uomini in pena di tal peccato. Tale la lotta del frate col poeta.

Del resto la persecuzione mossa dal cardinale del Poggetto, se crebbe fama al libro della Monarchia *fino allora a pena saputo* [1], crebbe a un tempo ne' semplici e timorati il sospetto, che questo laico ardito il quale metteva in rima la teologia non fosse nel dogma e nella fede intierissimo. Bartolo, *lucerna del diritto*, nella questione su la pertinenza delle citazioni fra le giurisdizioni separate si faceva forte, è vero, dell'autorità di Dante, e dichiarava dalla cattedra « tenemus illam opinionem quam tenuit Dantes », ma non lasciava di aggiungere che per aver sostenuto l'indipendenza dell'impero venne dopo morte condannato di eresia dalla Chiesa [2]; e lo ricordava, fin su 'l termine del secolo de-

---

[1] Bocc., *Vita di D.*, ed. cit., 77. [2] Bart. de Saxoferrato, *In secund. Digesti novi part. Coment.* Lex. I, *De requir. reis*, t. XVII, § *Præsides*.

cimoquinto, Raffael Volterrano [1]. E benchè lo splendore vie più crescente del poeta abbagliasse e quasi sopraffacesse molti uomini religiosi, pure i più circospetti furono sempre desti su 'l conto suo. La condanna del cardinale del Poggetto lasciò nell'opinione dei timorati una macchia su quel nome, la quale vedremo di quando in quando rifiorire, e vedremo la Chiesa di quando in quando rifarsi su l'Alighieri della mala voglia onde era costretta a sopportare la gloria prepotente d'un laico che aveva, come gli rimproverò frate Vernani, introdotto Seneca in chiesa.

Al santo arcivescovo di Firenze Antonino, cui non parea disdicevole che san Petronio fosse autore del *Satyricon*, parea tuttavia che l'Alighieri notando di viltà Pier Morone avesse men fedelmente sentito; nè egli credea consentaneo alle sane dottrine che nell'Inferno dantesco mancasse il limbo de' parvoli [2]. Questi i dubbii teologali del domenicano prelato: ma i frati del trecento avevano altre cagioni che teologiche ai loro sospetti e agli odii. Si sa che l'ira accigliata di Dante, quando cala su gli uomini di chiesa degenerati, appianasi, dirò così, a un modo di motteggi e di sarcasmi quasi erasmiano o volteriano. E *le cocolle fatte sacca di farina ria;* e *i moderni pastori che vogliono quinci e quindi chi gli rincalzi e chi gli alzi di dietro, tanto son gravi*; e *le due bestie che vanno sotto una pelle;* e *'l cappuccio* del predicatore il quale *gonfia* delle risa del volgo *che non sa qual uccello si annidi nel becchetto;* e *sant' Antonio che*

---

[1] RAPH. VOLATERRANUS, *Comentar. urbanorum* XXI. s. l. apud Claud. Marinum ec., 1603, in f., 771. [2] S. ANTONINUS, *Summa Theolog.*, pars. III, tit. XXII, c. IV. Vedi anche: POCCIANTI, *Catalog. scriptor. florentin.* Firenze, Giunti, 1589.

*ingrassa il porco delle questue*, mentre *altri che sono peggio che porci pagano i fedeli di moneta senza conio;* e san Francesco che in vano contende al diavolo l'anima d'un suo seguace, e in vano aspetta da lungo tempo che approdin de' suoi al paradiso; eran colpi di punta e taglio da penetrare il vivo al clero massime regolare, perchè le imagini nella loro potente trivialità (e la trivialità usata a tempo è un elemento della grande arte; vedete Aristofane e Shakspeare, Catullo e Giovenale) sono tali da gustarle il popolo. Quindi la origine dei rumori su la poca fede di Dante, a' quali poi davano consistenza la condanna del legato e le accuse de' laici emuli ed invidiosi; e quindi, a purgare la memoria del defunto da tacce sì fatte, la impostura del *Credo* composto in persona di Dante da qualche suo veneratore, forse Anton da Ferrara. E tanto ciò è vero che in più codici va innanzi al *Credo* una notizia in forma di proemio, non di molto posteriore alla morte del poeta, ove a punto si narra d'una persecuzione di frati contro di lui, cagionata da' suoi sarcasmi e che alla sua volta fu cagione del *Credo*. Ecco il proemio nella sua saporita ingenuità. « Poi che l'autore, cioè Dante, ebbe compiuto questo suo libro e pubblicato, e studiato per molti solenni uomini e maestri in tolosia (teologia) e in fra gli altri di frati minori, trovarono in uno capitolo del Paradiso, dove Dante fa figura che truova san Francesco e che detto san Francesco lo domanda di questo mondo e sì come si portano i suoi frati di suo ordine, de' quali gli dice che istà molto maravigliato, però che ha tanto tempo ch'è in paradiso e mai non ve ne montò niuno e non ne seppe novella: di che Dante gli risponde sì come in detto capitolo si contiene. Di che tutto il convento di detti

frati l'ebbono molto a male, e feciono grandissimo consiglio, e fu commesso ne' più solenni maestri che studiasseno nel suo libro se vi trovasseno cosa da farlo ardere.... per eretico. Di che gli fecieno gran processo contro, ed accusaronlo allo 'nquisitore per eretico, che non credea in Dio nè osservava gli articoli della fe'. E' fu dinanzi al detto inquisitore; ed essendo passato vespero; di che Dante rispose e disse: Datemi termine fino a domattina, ed io vi darò per iscritto com'io credo Iddio; e, s'io erro, datemi la punizione ch'io merito. Di che lo 'nquisitore gliel diè per fino la mattina a terza. Di che Dante vegghiò tutta la notte, e rispose in quella medesima rima ch'è il libro.....; che tutto dichiara sì bene e sì chiaramente, che sì tosto come lo 'nquisitore gli ebbe letti con suo consiglio in presenzia di dodici maestri in tolosía, li quali non sepono che si dire nè allegare contro a lui,..... lo'nquisitore licenziò Dante, e si fe' beffe di detti frati; quali tutti si maravigliarono come in sì piccolo tempo avesse potuto fare una sì notabile cosa in rima ecc.[1] »
È una novella postuma: siamo d'accordo; ma senza fondamento di verosimile non si spaccian novelle. Del resto un certo rancore ne' monaci contro la memoria di Dante si palesa anche da questo. Matteo Ronto, olivetano, circa il 1380, nel monastero di Pistoia, volgeva in esametri latini la Divina Commedia; e della versione si conoscono più codici, in alcun de' quali è un carme elegiaco ove il da ben frate si duole che per merito del lavoro i suoi superiori l'abbiano umiliato

---

[1] Pubbl. di su 'l cod. riccard. 1011 da L. Rigoli nel *Saggio di rime di diversi buoni autori che fiorirono dal XIV al XVIII sec.*, Firenze, Ronchi, 1825.

alla condizione di laico condannandolo ai servigi più vili del convento:

*Pro meritis tanti talisque laboris amoeni*
*Haec tulit, ut fierem subligulatus ego:*
*Vasa lavanda sua mihi sordidus* (?) *uncta coquina*
*Praebuit, et manibus subdidit illa scopam.*[1]

Finalmente, v'è una canzone inedita di Pietro Alighieri, nella quale l'accusa di eresia data al padre è respinta dal figliuolo con tanta vivezza da farne credere che fosse anzi che no cosa seria. Si duole Pietro del picciol conto in che si avevano le composizioni di musica sacra del padre suo e ne riferisce la cagione all'esser egli tenuto per uomo nè religioso nè cattolico, e con tale un ardore che passa tutte le supposte eresie del padre finisce:

O signor giusto, facciamti preghiero
Che tanta iniquità deggia punire
Di que' che voglion dire
Che il mastro della fede fosse errante.
Se fosse spenta, rifariala Dante[2].

---

1 *Catalogo* Piatti 1838, pagg. 199 e segg. — Batines, I 237 e segg.
2 Questo frammento è riportato dal Trucchi, *Poesie italiane inedite* (Prato, Guasti, 1846) II 140. Ma io non so se s'abbia a intendere di composizioni musicali o non più tosto semplicemente delle opere poetiche di Dante.

# DISCORSO SECONDO.

## Gli editori e i primi commentatori della Divina Commedia.

### I.

Gli ombrosi della gloria di Dante avevano bene di che: quel nome, vincendo le basse nebbie delle passioni di mestiere o di parte, più sempre tirava a sè la meraviglia e l'amore delle generazioni novelle. Contrasto ci fu, lo vedemmo e lo vedremo: ma a un certo punto direste che l'Italia dimenticasse le sue divisioni e le sventure per sentirsi unita e gloriosa nell'idea del suo poeta. Cotesto poeta, che tanto le era stato severo, l'Italia fieramente lo amava; stringevasi a lui con l'affezione di una moglie fedele al marito acerbo e sdegnoso. Ancora ne eran calde le ceneri; e le edizioni le esposizioni i compendi del poema moltiplicavano, come d'opera antica. E di fatti per l'Alighieri l'Italia quasi lasciò un poco nell'oblio le vecchie memorie, o più tosto non dubitò di riporre questo recente immortale *in luogo aperto luminoso e alto* fra quelli spiriti magni in cui ella tanto esaltavasi: fece al poeta imperiale quello che già agl'imperatori; morto a pena, ne decretò l'apoteosi:

*tibi maturos largimur honores*
*Jurandasque tuum per numen ponimus aras,*
*Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.* [1]

[1] HORAT. *Epist.* II I.

## II.

Intorno al letto di morte del poeta fuoruscito erano i due suoi figliuoli superstiti, messer Piero, il primogenito, dottore e giudice, e il più giovine Iacopo [1], condannati anch' essi per ribelli nella terza sentenza del 1315 [2]; v' era la figliuola Beatrice, condannatasi da sè per la carità del padre ramingo a lasciare quel che han più caro le fanciulle, le consuetudini patrie e domestiche e l' aspetto materno. Oh non dubitate: ovunque la sventura sia alle prese con un uomo di gran cuore ed ingegno, ivi è pure una pia imagine di donna a confortarlo: in questa nobile parte del genere umano Antigone non manca mai. La Beatrice consolò certo l' agonia del genitore col soave eloquio della patria, colla memoria d' un puro affetto giovanile vie più purificata in quel nome della figlia sua: la Beatrice nata della Gemma Donati scòrse la grande anima di Dante nel suo passaggio alla visione della Beatrice celeste. E poi la figliuola del poeta di Piccarda si rese a vita di spirito nel convento ravegnano di Santo Stefano dell' uliva. Che aveva ella a far più col mondo, dopo chiusi gli occhi e baciate l' ultima volta le fredde labbra del padre suo? come poteva accompagnarsi ad altr' uomo quella che elesse per sua parte l' esiglio e le miserie di Dante?

---

1 Per alcuni biografi e genealogisti un terzo figliuolo di Dante, Gabbriello, apparisce vivente nel 1351 dagli spogli del capitan della Rena. Non avvene altre memorie, e il sig. PASSERINI non ne fa menzione nel discorso *Della famiglia di Dante* e nell'albero genealogico che gli si accompagna (*Dante e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, pag. 53 e segg.). 2 *Dantem Adegherii et filios.* Vedi FRATICELLI, *Storia della vita di Dante*, n. 9 al cap. VII, Firenze, Barbera, 1861.

tati scientifici, i testi di scuola e fin l'abbicì: a maggior diritto dunque un *dicitore in rima*, come il Boccaccio qualifica Iacopo, poteva comporre in rima il proemio a un'opera di poesia. E forse era un sentimento squisito dell'arte, per cui anche all'orecchio d'un editore strideva e stonava quella povera prosa, quella *vile prose* (come la titolava ne' momenti di buon umore un dei suoi più potenti padroni, il signor di Voltaire), strascinata a preludere un sì stupendo concerto poetico. Oggigiorno gli stessi poeti proemiano in prosa, per lo più molto vile e più o meno ipocritamente presuntuosa, ai loro versi; e primi ne dettero l'esempio, nella decadenza romana, Marziale, nella italiana, il Marini: ciò forse per quella ragione che persuade i prestigiatori, quando si danno spettacolo di eletta conversazione, a rivelare i segreti della magia bianca. Allora, ripeto, non era o non parea presunzione epilogare in versi la Commedia; e circa lo stesso tempo e con la stessa insufficienza rendeva simile servigio a Dante un amico, Bosone da Gobbio [1], quegli che ne avea pianto in un sonetto la morte e che di rimembranze dantesche infiorava un suo romanzo in prosa; e molti altri seguitavan di poi l'esempio di Iacopo e di Bosone. Per ora stiamocene a Iacopo: il quale nel suo capitolo o, com'egli lo nomina, nella *divisione* raccoglie sotto brevità, con esattezza di editore se non con ispirito di poeta, le partizioni principali e accenna al fine morale dell'

alta fantasia profonda
Della qual Dante fu comico artista.

[1] Il capitolo in terza rima di Bosone da Ugobbio *sopra la esposizione e divisione della Commedia di Dante* leggesi nel codice landiano piacentino della D. C. scritto nel 1336, poi a stampa nella vindeliniana e nelle ediz. del De Romanis e della Minerva, ultimamente nelle *Rime di M. Cino e d'altri del sec. XIV*, Firenze, Barbèra, 1862.

In qualche codice vien dietro alla divisione un sonetto con la notizia che *e sonetto e divisione furono mandati per Iacopo figliuolo di Dante al magnifico e sapiente cavaliere messer Guido da Polenta nell' anno 1322, indizione seconda, il primo giorno di maggio* [1].

E questa notizia determina nettamente il tempo della pubblicazione delle tre cantiche con le quali dovè esser mandata fuori la divisione, e converrebbe press' a poco all' assegnato dal Boccaccio ove pone all' ottavo mese dalla morte di Dante lo scoprimento de' tredici ultimi canti: ma ne induce anche il sospetto che non a Cane della Scala, come il Boccaccio afferma, ma sì a Guido Polenta fosse indirizzato il primo compiuto esemplare della Commedia. In fatti, chi bene ripensi, il sacro poema spettava egli allo Scaligero, che aveva con plebei scherni, o signorili, se vuolsi, contristato l' ospite e pareggiato il poeta a un buffone? o non più tosto a Guido, che gli avea dato, vivo, decorosa quiete, morto, onori solenni *a nullo fatti più da Ottaviano Cesare in*

---

[1] Questa notizia in latino e il sonetto di Iacopo Alighieri riportato piu avanti leggonsi in un *Cenno intorno ai tre codici mantovani della D. C.* inserito nell'*Albo Dantesco nella sesta commemorazione centenaria offerto da Mantova al nome del poeta nazionale,* Mantova, Segna, 1865, in-8.o Notizia e sonetto sono estratti dal codice Cavriani della D. C. scritto circa il 1400. Del resto gli editori dell'*Albo mantovano* danno come inedito anche il capitolo o *divisione di Jacopo Alighieri,* stampato già nella vindeliniana in altre edizioni antiche della D. C. e in quella del De Romanis e della Minerva (in alcune per altro è col nome di Pietro Alighieri o *di un figlio di Dante),* e ultimamente nelle *Rime di Cino e d'altri,* ec. Il che mostra come la erudizione letteraria sia poco diffusa in Italia anche fra quelli che ne fan professione, se pure a molte pubblicazioni dantesche del 1865 non servisse di scusa la fretta con cui furono fatte. Tuttavia il sonetto di Jacopo non è, ch'io sappia, conosciuto dai dantisti e antiquari: nè pure il sig. Zambrini lo cita nel suo accuratissimo catalogo delle *Opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV,* Bologna, Fava e Garagnani, 1866. Il capitolo di Jacopo, talvolta insieme con quello di Busone, leggesi in altri codici assai antichi della D. C., per es. nel trivulziano del 1337.

*qua* [1], che aveva disposto *di sì egregia sepoltura onorarlo, che, se mai alcun altro suo merito non lo avesse memorevole renduto a' futuri, quello lo avrebbe fatto?* [2] a Guido il quale a' suoi be' giorni cantava,

> Tanto ha virtù ciascun quanto intelletto
> E valor quanto in virtù si distende [3],

e che aveva dimestiche le bellezze dell' opera come già la persona dell' autore? Lo dice Iacopo nel sonetto che riporto, perchè ignoto a moltissimi e perchè torna a lode così di Guido come del dedicatore:

> Acciò che le bellezze, signor mio,
> Che mia sorella nel suo lume porta
> Abbian d'agevolezza alcuna scorta
> Più in coloro in cui porgon disio,
> Questa divisïon presente invio
> La qual di tal piacer ciascun conforta,
> Ma non a quelli c'han la luce morta,
> Chè 'l ricordare a lor sería oblio.
> Però a voi, ch'avete sue fattezze
> Per natural prudenza abituate,
> Prima la mando che la correggiate
> E, s'ella è digna, che la commendiate:
> Ch' altri non è che di cotai bellezze
> Abbia sì come voi vere chiarezze.

Il nobile presente dovè giungere gratissimo al Polentano, e con la ricordanza dell' amico glorioso e col tacito richiamo a' pacifici studi consolarlo in parte dell' esiglio elettosi per isfuggire alle stringenti insidie del cugino Ostasio già suo collega nella signoria di Ravenna. Il sonetto del resto fa onore anche a Iacopo,

---

[1] *Ottimo commento.* [2] Boccaccio, *Vita di Dante:* Opere, ediz. Moutier, XV 36. [3] *Rime scelte de' poeti ravennati*, Ravenna, Landi, MDCCXXXIX, pag. 2.

non per alcuna scintilla che vi traluca entro d'ingegno poetico, ma per quella gentil superbia onde chiama sorella sua la Commedia. Certo fra i versi di Dante e questi di Iacopo non v'è parentela di sorta; ma aver a padre il padre della Commedia è anche un vanto domestico a cui nessuni o pochissimi possono essere agguagliati nel mondo. E l'aver sentito cotesto vanto, l'avere amato l'opera del padre suo, la quale a cui portasse lo stesso nome toglieva irremissibilmente ogni speranza d'altezza, l'averla amata fino al segno di dare alla terribile visione un che di sensato e di corporeo e chiamarla con una delle più soavi denominazioni, mostra che Iacopo, non avesse altro pensato in vita sua che quella affettuosa metafora, era una nobile e generosa natura d'uomo: perocchè nulla v'ha di sì puro e alto dopo l'ingegno come la riverenza dell'ingegno per sè medesimo e la facoltà di comprenderlo e amarlo.

## III.

Ma Iacopo anche, primo o de' primi, dava mano a commentare in prosa l'opera del padre. Che anzi, a dar retta ai codici, più d'un commento avrebbe egli scritto, e in volgare e in latino; e il tempo de' suoi lavori sarebbe il 1324 e il 1328, certo innanzi al 33. A dar retta poi ad alcun di quei codici, qualcosa più ci sarebbe da credere su 'l conto dei commenti di Iacopo: Bartolommeo Piero de' Nerucci da San Gemignano scriveva del 1431 nell'ultima carta d'un commento latino che si sèrba in San Lorenzo: « Le postille che sono dintorno a questo libro (del Purgatorio) et all'Inferno et al Paradiso di mia mano trassi io d'uno Dante an-

tiquo tanto, che, dove era alcuno testo dubbio et oscuro, era legato insieme quello tale testo, e dicea *Iacobe facias declarationem.* Et era rotto e stracciato per modo che veramente fu scritto al tempo di Dante » [1]. Se lasciassimo trascorrere un po' la fantasia, non diremmo di riconoscer qui la voce del padre al figliuol suo prediletto? stavo per dire, del profeta al suo più fervente discepolo. Del resto che esso Dante sentisse certe sue dottrine esser troppo riposte, troppo rapide certe allusioni, e troppi gli accenni a fatti locali, e che di queste cose s'aprisse co' figliuoli, non mi pare improbabile. — Ma i commenti che vanno sotto nome de' figliuoli di Dante, massime quelli di Iacopo, non rispondono a cotanta aspettativa. — Ma o non potrebbe anche darsi che la nostra aspettativa fosse soverchia? che noi uomini del secolo decimonono ci attendessimo a sentir Dante stesso parlare per bocca de' figliuoli e a modo nostro? senza ripensare qual differenza corresse tra l'ingegno e la dottrina di lui e quella di Iacopo e Pietro, e a quale alterazione coteste spiegazioni avute a voce dovessero, pur contro il volere dei depositarii, andar soggette col tempo? senza ripensare la gioventù anche immatura di Iacopo, la vita un po' errante e di lui e di Pietro, che forse impedì loro, segnatamente al primo, di dare un'opera veramente compiuta? senza pensare che Pietro quasi sempre e Iacopo degli anni assai vissero fuor di Firenze, e però certe notizie possono bene averle o travisate o manchevoli? che essi in fine furono i primi o de' primi commentatori, e che, se pigliano più d'una volta di grossi abbagli e scrivono delle ridicolaggini parecchie, e' non son poi in questo

---

[1] Cod. laurenz., pl. XLII n.º XV. BATINES, II 289.

negozio singolari dai loro confratelli del tempo anche più lodati? Vedremo più avanti qual sia la forza dei dubbi speciali circa il comentario di Pietro: ma in somma gli argomenti contro l'autenticità dei lavori dichiarativi de' due fratelli Alighieri pur attestata dai contemporanei e da' codici si raccolgono in questo, ch' e' non paion degni de' figliuoli di Dante: e questo, più che altro, è affare di sentimento.

Tornando a Iacopo, ch' ei dichiarasse in prosa l'opera del padre, io lo tengo per indubitato; come tengo per sue, almeno in gran parte, le chiose e i commenti, ora a stampa, attribuitigli da' manoscritti [1]. Per esempio, quando l'autore del Comento che gli editori del 48 qualificano anonimo vi dice il *mio San Gallo*, non sentite voi in cotesto eco del *mio bel San Giovanni* il fiorentino che rimpiange la lontananza dalla patria? Ora Iacopo Alighieri rimpatriò solo del 1325 accettando un indulto concesso dal Comune, e ripartì del 32 [2]. Lo stesso comentatore, nell' VIII dell' Inferno, giunto alla definizione della fortuna, scrive: « avvegna che queste parole così suonino, che la fortuna così meni e faccia influenza in questi beni temporali e che il senno umano non possa provvedere e riparare contro l'operazioni e permutazioni di questa fortuna, niente meno secondo la discrezione

---

[1] IACOPO ALIGHIERI, *Chiose alla cantica dell' inferno ora per la prima volta date in luce*, Firenze, Baracchi, 1848, in-8.° gr., a cura di l. Vernon, in 100 esemplari. — *Comento alla cantica dell' inferno di autore anonimo ora per la prima volta dato in luce*, Firenze, Baracchi, 1848, in-8.° gr., a cura di l. Vernon: dai codici è attribuito a Iacopo. — Vedi ancora ST. AUDIN, *Delle vere chiose di Iacopo Allighieri e del comento ad esso attribuito*, Firenze, Baracchi, 1848; e DE BATINES, I 584, II 282 e segg., il quale aggiudicherebbe a Iacopo anche il commento latino contenuto nel cod. XV pl. XLII laurenz. trascritto dal Nerucci di San Gemignano nel sec. XV. [2] PASSERINI, op. cit.; e FRATICELLI, *Vita di Dante*, cap. IX.

della mia giovanezza io dichiarerò alcuna cosa sopra questa materia per defensione e conservazione della fama di questo venerabile autore, acciocchè per la infamia delli male parlanti e invidiosi non si possa ditrarre nè dirogare alla sua vera scienza e virtude » [1]. Ora coteste parole paiono ben convenirsi al figliuolo di Dante, sì pe 'l cenno dell'età, sì pe 'l calore onde difende la memoria del padre dagli assalti già rammemorati di Cecco d'Ascoli.

## IV.

Nello stesso tempo, se pur non avanti, un altro Iacopo con ben altra dottrina e fortuna scriveva anch'egli un commento della Commedia. L'opera di Iacopo della Lana bolognese [2] laureato in teologia e arti era finita innanzi il 1328, e riusciva tale da meritare gli onori di più versioni latine. Passiamo sopra un don Guglielmo Bernardi che nel 1348 traduceva del Lana la parte che dichiara l'Inferno [3]: ma un ghibellino moderato, de' più solenni giureconsulti del secolo, rifor-

---

19 Questa chiosa, che leggesi in tutti i codici del comento di Iacopo, trovasi pure nell'*Ottimo:* ma l'*Ottimo*, come vedremo più avanti, ricopia per grandissima parte i suoi predecessori. L'*Ottimo* pare che la citi come del Bambagliuoli: non sembra tuttavia che il Bambagliuoli, degli anziani di Bologna nel 1324, potesse parlare della sua giovinezza. Certo la chiosa è di Iacopo; e l'imbroglio, tutto dell'*Ottimo*. [2] GUALANDI A., *Iacopo della Lana bolognese* ec., *Notizie biografiche con documenti*, Bologna, Ramazzotti, 1865, in-8.o, a 150 esemplari, più 6 copie distinte. Il sig. Gualandi ha fatto quel che più si poteva frugando con lunga pazienza gli archivi bolognesi; e non è colpa sua se dalle sue fatiche non è cresciuta la luce intorno la vita del Della Lana. Per la parte letteraria di quel comento vedi anche G. VARRINI, *Sopra il commento alla D. C. di I. D. L. Considerazioni*, Bologna, Ramazzotti, 1865, in-8.o [3] Serbasi il ms. fra i canoniciani della Bodleiana d'Oxford: v. BATINES, I 161, che pur registra due altre traduzioni latine senza nome nella Laurenziana.

matore degli statuti di Bergamo nel 1331, ambasciatore di quel Comune a papa Benedetto decimosecondo, Alberigo da Rosciate, autore di ben dieci grossi volumi di cose legali, e che secondo il genio d'allora dissertò pure *de integumentis fabularum* e comentò il Cantico de' cantici e l'Apocalissi, trovava anche il tempo a voltare in latino il grosso libro del Lana, non però sì fedelmente che qualcosa non v'innestasse del suo [1]. La qual traduzione non disdegnata fare da tal uomo mostra il concetto che aveasi e del poeta e del commentatore. Ma che non sia tutta colpa del cinquecento e dell'arcadia il profondere iperboli di lodi in versi anche alla poco poetica generazione degli eruditi, lo mostra un tristo sonetto che leggesi in fine al codice bergamasco dei Grumelli contenente la versione del Rosciate. Resta incerto se alla costui morte abbiasi a riferire o a quella del Lana: a ogni modo vi si compiange la sorte non pur della Commedia ma e de' maggiori poeti latini rimasti ormai privi di sì fatto illustratore, e si giunge fino a dare del *perverso* a Dio che l'ha tolto al mondo [2]. Più che dal lepido sonetto la diffusione e la fama del commento laneo è attestata dal numero grande dei codici che lo portano e dall'essere negl'incunaboli della tipografia stato impresso prima d'ogni

---

[1] G. Rosa, *Notizia su Alberico di Rosciate*, nell'*Illustrazione del Codice dantesco Grumelli dell'anno 1402*, Bergamo, Pagnoncelli, 1865, in-4.°; con quattro fac-simile del codice fotografici. Cotesto codice contiene la D. C. col commento laneo latinizzato dal Rosciate. [2] Comincia: « O comedia del dottor sovrano, Che faranno omai i toi lettori? Chi coglierà del tuo bel prato i fiori...? —, e séguita: « A cui rimase Vergilio, a cui Lucano? A cui Ovidio, a cui tutti gli autori? Chi ritrarà di lor i bei colori? Chi farà a lor dell'intelletto mano? » — E finisce: « Ben non dovía Dio esser così perverso Per iscurir lo sol che già riluce. » Non fu registrato dal sig. Zambrini nel suo Catalogo dei trecentisti.

altro [1]. E ognuno, leggendolo nelle due ristampe procuratene ultimamente dal prof. Scarabelli [2], può ammirare il lucido ordine, la severità dei sensi, la notizia delle storie antiche e moderne, la sottigliezza delle dottrine allegoriche; se non che, caso gli avvenisse di dimenticarlo, la stranezza di certi spropositi gli tornerà a mente più d'una volta ch'ei pur legge un commentatore del secolo decimoquarto.

Qual era e di che spiriti il commento dell'altro bolognese illustre, Graziuolo de' Bambagliuoli? [3] Guelfo dichiarato, anziano e cancelliere del Comune mentre sormontò quella parte, cacciato co' suoi alla cacciata del cardinale del Poggetto (1334), avrà egli obbedito ai rancori e a' sospetti che stimolavano il cardinale a cercare le ossa del poeta pe 'l rogo e il frate Vernani a gravarne di contumelie scolastiche la memoria? o non più tosto, amatore de' poetici studi e rimatore egli stesso, avrà dato un gentile esempio di quella umanità che pur nei secoli che più ne sono alieni dovrebbe legare fra loro con vincoli di benevolenza i cultori degli studi che l'antichità disse umani? È un indovinarla, perchè il commento del Bambagliuoli andò perduto e solo forse ne avanza un frammento in un codice posseduto da lord Vernon. Ma il così detto Ottimo commentatore qualche volta lo cita; e sotto i versi del-

---

[1] Si sa che fu stampato nella vindeliniana del 1477 attribuendolo a Benvenuto da Imola e nella nidobeatina del 1478 con qualche intercalazione.
[2] La prima in-4.º gr. fu fatta in Milano dal Civelli nel 1865 con lusso e in non molti esemplari: la seconda in-8.º, emendata e con giunte, in Bologna dalla tipografia regia, ed è parte della *Collezione di opere ined. o rare dei primi tre secoli pubblicate per cura della R. Commissione su' testi di lingua.* Il sig. Scarabelli confrontò la stampa vindeliniana a' cod. più autorevoli e dissertò largamente del Lana. [3] BATINES, II 297. Noto che *Bambagliuoli* hanno sempre i documenti bolognesi, e non *Bambagiuoli* come portano il più delle stampe.

l'Inferno che cantano la pena de' suicidi, a cui nè pure nel giorno del finale giudizio saranno rese le spoglie che volontari si disvestirono, sotto quei versi reca la glossa del Cancelliere di Bologna; ed è tale: « Avvenga che queste parole sieno così dall'autore scritte, niente meno, ser Graziuolo dice, io tengo che una fosse la scrittura e l'altra l'intenzione dell'autore. La scrittura così rigidamente e così singularmente punisce e pone di coloro che come figli di disperata cecitade uccisono di loro propria e spontanea volontà sè medesimi: favella l'autore a spaventare e a munimento delli uomini, acciò che elli si guardino di questa morte eternale, la quale è senza rimedio e senza speme d'alcuna misericordia di Dio...; chè nullo peccato è sì grave che la divina misericordia non ne possa avere pietade e perdonare, eccetto il peccato della disperazione...: e questo è quello che pruova. Credo impertanto che il predetto autore, siccome fedele cristiano, con senno e coscienza tenesse in suo giudicio quello che tiene la Chiesa. » La difesa non è esplicita: direste che a questo punto il povero guelfo si vedesse dinanzi dagli occhi l'accesa faccia del cardinale e il ruvido ghigno di frate Vernani: poeta, egli vuol salvare il poeta; e ricorre all'espediente dell'intenzione. Contentiamoci; e crediamo che altrove ei seguitasse a difendere il ghibellino, e lo scusasse al meno, o certo non ne gravasse la memoria. Questo era officio degno del moralista che aveva con nobili versi lodato la concordia e la benevolenza, che aveva sì umanamente cantato della carità:

O nobil caritade,
Sol di ragione amica,
Onestate e virtù sol ti notrica [1].

---

[1] *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*, Modena, Soliani, 1821, per cura di C. Cavedoni.

Non forse senza un fine indirizzava fra' Vernani a Graziuolo il suo trattato contro le eresie politiche dell'Alighieri: era per avventura un ammonimento coperto al guelfo un po' tiepido, al cattolico un po' più artista che il dogma non comportasse.

## V.

Ma che supporre, abbattendosi fra i commentatori di Dante a un inquisitore? L'opera non rimane; ma l'Ottimo la cita, e non v'è dubbio che il fiorentino Accorso de' Bonfantini, francescano, eletto da Giovanni ventiduesimo inquisitore della eretica pravità in Firenze, che nel 1328 abbandonava al braccio secolare Cecco d'Ascoli e predicava contro il Bavaro, non commentasse la Commedia [1]. Con quale intendimento s'occupava egli il padre inquisitore di queste mondanità? Per avvertire i fedeli che il serpente veniva tra l'erbe e i fiori della poesia lentamente insidiandoli, a punto come la *mala striscia* nella valletta dell'Antipurgatorio? O pure, sotto le ruvide lane di san Francesco che aveva inaugurato il suo ordine col canto, il frate fiorentino sentiva rispondere il suo cuore all'onda divina della poesia dell'Alighieri, il quale aveva inneggiato al serafico padre ed era voluto morire, dicevasi, colla tonaca di terziario? Lasciamo libero il campo alla fantasia de' lettori; ma armiamoci subito contro le insinuazioni di chi volesse, da questo fatto d'un inquisitore che commenta la Commedia, indurre che dunque la Chiesa non avversò su quei primi nè ebbe in sospetto il poeta

[1] BATINES, II 297.

deputato da san Pietro a rivelare le piaghe di lei. Io sostengo quel che nel precedente studio avanzai: oggi ho sotto gli occhi la canzone di Pietro Alighieri, della quale non potei allora che citar pochi versi; e vi leggo nel bel principio:

Quelle sette arti liberali in versi
Ànno d'invidia molto da dolersi,
Della nomèa del maestro loro
Ch'è stata condannata in concestoro.

E ognuna delle sette arti liberali fa il suo lamento, e

Quella che canta e suona a misurato
Avía già rotto tutti gli strumenti,
E strappava co' denti
Le note scritte del sovran cantore.
— Quel ch'era d'onor degno, abbominato
Veggio per propria invidia delle genti
Malvage e frodolenti
Le quai son degne d'ogni vitupero.
O signor giusto, facciamti preghiero
Che tanta iniquità deggia punire
Di quei che voglion dire
Che 'l mastro della fede fussi errante:
Se fussi spenta, rifariela Dante.

Vero è che da ultimo tutt'e sette convengono in una specie di protesta un po' simile a quelle che anche venti o trent'anni fa leggevansi in fronte a certi libri: sebbene dolenti per la condanna del loro maestro, piegano il capo alle sentenze e alle dottrine di santa Chiesa:

Perchè no' ci dogliam del nostro danno,
Non siam però erranti nella fede:
Ciascuna di noi crede
Quel che santa Chïesa dice e predica.... [1]

---

[1] Questa canzone leggesi nel cod. riccard. 1091 in f. della seconda metà del quattrocento.

A Pietro Alighieri non piaceva essere avvolto nella vampa del fulmine che percoteva suo padre.

Salutiamo fra i primi illustratori di Dante un' altra cocolla, ma non arruffata dai dibattimenti inquisitorii o teologici. A questa volta abbiamo da fare con un frate elegante, il pisano Guido del Carmine. Grande cultore della poesia antica e delle antiche istorie, ma senza vigore per emularle, e' faceva un po' il mestiere dell' abate Trublet di Voltaire: *il compilait, compilait, compilait:* se non che e' lo sapeva fare con ottimo gusto, e il volgare del Fiore d' Italia è del più terso stile di quella purissima età che seguitò da presso la morte dell' Alighieri. Direste che fra' Guido, come altri monaci del trecento i quali si divertivano a volgarizzare poeti latini e a far della poesia o della musica amorosa, fosse quasi un prenunzio degli abatini letterati del secolo scorso: vedete gusto ond' e' s' intrattiene su le favole de' gentili e gli amori delle loro eroine; vedete come anch' egli, a modo degli abatini del settecento, secondo il suo tempo, abbia pur una vena di liberalismo e di opposizione alla corte romana. Quelli erano per lo più giansenisti o gallicani o mezzi filosofi; egli tira al ghibellino: citando all' occasione del ministero di Aaron le fiere parole dall' Alighieri messe in bocca a Marco Lombardo, vuol dire anch' egli la sua su lo *indiscreto reggimento della Chiesa di Roma* e su la *potenza* da lei *usurpata sopra l' oficio imperiale* [1]. Non contento adunque fra' Guido a riferire nel Fiore d' Italia ad ogni piè sospinto versi di Dante come testimonianza autorevole e in raffronto alle citazioni della Bibbia e degli antichi poeti, distese ancora in latino un

[1] *Fiore d' Italia*, ediz. di L. Muzzi (Bologna, nel sec. XIX), rubr. xxxix.

commento su la Commedia [1]. È inedito, nè io l'ho visto: ma c'è da scommettere che, compiutissimo nelle notizie dell'antichità e per quel che allora dicevasi i *colori rettorici*, non sarà poi intricato gran fatto di gineprài teologici.

## VI.

Compiutissimo e in questa parte e nelle dichiarazioni dottrinali e più nella storia aneddotica contemporanea è pur quell'anonimo commentator fiorentino a cui gli Academici della Crusca dettero celebrità colla denominazione di *Ottimo* [2]. Al che non aveva egli, a dir vero, molti titoli il più delle volte, oltre quelli di paziente trascrittore e di rabberciatore elegante. Del resto, ricopiando i suoi predecessori, egli usava un diritto di consuetudine: così faceva Giovanni Villani col Malespini, così Busone da Gubbio con Brunetto Latini, e altri con altri. Alla originalità e alla proprietà non si dà grande importanza, quando scarsi i modi di comunicazione, e rari e cari sono i libri, e non estesissima la coltura. E che giova perdere il tempo a dire diversamente quel che un altro ha già detto per intiero e bene? L'Ottimo dunque, ove trovava che nulla fosse

---

1 Del commento di fra' Guido è un ms. del sec. XIV nella biblioteca del march. Archinto di Milano; e una versione italiana era posseduta in un cod. del sec. XIV da l. Vernon, secondo afferma il BATINES II 299. 2 Fu pubbl. da A. TORRI, di su i codici laurenz. pl. XL, n.º XIX e n.º II, in Pisa, Capurro, 1827-29, 3 vol. in-8.º Sarebbe stato desiderabile che si eseguisse quel che verso il 1848 prometteva il sig. Cerroti bibliotecario della Corsiniana, una nuova edizione di questo commento rivista su' più codici. Quella del Torri non risponde a tutte le esigenze della critica.

da aggiungere o da correggere in Iacopo della Lana, trascriveva fedelmente il dettato di lui anche per molti canti di séguito; e lo stesso faceva con Iacopo Alighieri, col Bonfantini, col Bambagliuoli. Utile, se non altro, per questo; ch'ei ci ha per avventura conservato una parte dei commenti perduti; benchè a ritrovarli o riconoscerli nella compilazione dell'Ottimo, salvo due o tre luoghi ov'ei li cita, è cosa disperata. L'Ottimo dunque, come disse di sè un grand'ingegno, pigliava il suo bene dove lo trovava: non però che gli manchi un fondo proprio ed originale. Al che se aggiungasi ch'egli conobbe di persona l'Alighieri [1] e se ne mostra veneratore accesissimo, che, fatta ragione di certe interpolazioni, egli scrisse non dopo il 1336, e scrisse colla miglior lingua d'allora, ch'egli fu fiorentino e non fuoruscito, onde delle cose di Firenze parla con sufficienza e imparzialità, e che a quando a quando esclama su le condizioni d'Italia con pietà solenne e degna d'un veneratore di Dante; parmi se ne debba inferire che non senza qualche ragione gli Academici della Crusca, non conoscendo i fonti, ebbero in grande stima cotesto commento; il cui compilatore, forse Andrea Lancia, volgarizzatore di molte cose latine e francesi (e le spargeva di colori danteschi), se non ottimo, è tutt'altro che dispregevole. Andrea Lancia, ho detto; e così mostran di credere il Mehus il Batines e il Witte [2]; ma monsignor Dionisi con un'ipotesi in aria pensò invece a Menghino da Mezzano giurisperito e canonico ravennate, quello stesso che già vedemmo tra i giovani

---

[1] Vedi *Com. inf.* X pag. 183, XIII 285, e altrove; se pure anche questi luoghi non son trascritti d su qualche altro commento, che a me non pare.

[2] BATINES, I 582 e segg. WITTE, *Quando e da chi sia composto l'ottimo commento* cc., *Lettera al sig. Seymour Kirkup*, Lipsia, Barth, 1847, in-4.º

romagnoli fortunati d'ascoltar l'Alighieri. Famigliare e compagno di Dante lo dice anche il Salutati [1], e dottissimo e studioso della Commedia: e tale, anzi imitatore di quei concetti non pur dello stile, si porge nelle sue rime [2], che vanno fra le più corrette de' romagnoli e di quel tempo. Aggiunge il Salutati aver egli udito dire ch'ei scrivesse curiosamente su 'l poema del maestro: ma oggi anche di questa scrittura non rimane altra memoria, se non fosse in un sonetto di Menghino in risposta a un altro d'Anton da Ferrara, dal quale si può ritrarre che il canonico pizzicasse un po' del ghibellino [3].

Vorrei aver sicurezza di allogare in questa serie di commenti primitivi le *Chiose alla prima cantica* pubblicate dal prof. Selmi [4]. Antiche tanto quanto inclina a tenerle il diligente editore a me non paiono: certo sono posteriori al 1328 [5]. Mi par più vero quello che acutamente osserva il sig. Selmi, ch' elle rappresen-

---

[1] *Epist. a Nicc. da Tuderano:* appr. il MEHUS, *V. Ambr. Traversari* CXXXVII. [2] Nelle *Rime scelte de' poeti ravennati*, pag. 3 e segg. [3] Così pare al sig. A. BORGOGNONI, giovine che ha dato saggi di critica dantesca molto buoni, senza le solite chiacchiere e fantasie, con erudizione elegante, e scrivendo, più che non sogliasi dai critici ed eruditi nostri anche giovani, vivo e spigliato. Il Borgognoni nel suo *Studio terzo della epistola allo Scaligero tribuita a Dante* (Ravenna, Stamp. nazion., 1866, in-4.º) pubblica un sonetto ad infamazione di Carlo IV imperatore da Antonio da Ferrara indirizzato a Menghino da Mezzano. Dalla risposta di Menghino si potrebbe inferire che egli nel suo commento perduto tenesse per simboleggiato nel veltro un imperatore: dice

> Già vo 'l credeste, e volsi nominarlo,
> Quel veltro a dar salute a Italia umile,
> Che terra o peltro non dovea cibarlo.

Il sig. Borgognoni ricorda anche *una specie di epitome della D. C. che col nome di Menghino si legge, abbenchè non intero, nella Gambalunga di Rimini:* ma aggiunge, *Veramente in esso nulla v' ha di curioso.* [4] Di su i codici laurenz. pl. XL 46, e magliabech. cl. VII 1028 S. 1141, in Torino, Stamperia reale, 1865, in-8.º, a 150 esemplari. [5] Vedi le osservazioni del sig. Scarabelli nella prefazione al *Commento di Jacopo della Lana.*

tino le idee volgari del tempo circa la Commedia e che sieno opera d'un popolano di parte avversa all'Alighieri. Per questo rispetto appariscon notabili, e più sarebbero, se il chiosatore non si giovasse assai volte degli altri confratelli a lui maggiori in dottrina.

## VII.

E vengo al commentario di Pietro Alighieri, intorno al quale pare ad alcuni che i dubbi si aggruppino indissolubili [1]. Il fatto sta che Treviso, la quale pur vantava tra le sue famiglie cittadinesche un ramo degli Alighieri, serba tuttora con riverenza una lapide sepolcrale di Pietro di Dante. È quel che rimane del deposito in bellissimi marmi, ove era scolpita sopra un'arca la figura d'un uomo giacente e più basso un'altra con in mano un libro. Vedevasi in Santa Margherita degli eremitani oltre il Sile, in un primo chiostro propriamente addetto, secondo la testimonianza d'un cronista del luogo, alle sepolture de' fiorentini. Il deposito andò disperso; ma nel 1865 il Capitolo della città curò di raccogliere ed allogare quel che avanzava, la lapide e

---

1 Negarono l'autenticità del commento di Pietro o la recarono in dubbio: il DIONISI, *Aneddoti* II e IV, *Dialogo apologetico per appendice alla serie degli aneddoti* sotto il nome della *signora Clarice Antilastri*, *Preparazione istorica alla nuova edizione di D. A.* (in più paragrafi); il TIRABOSCHI, t. V, p. II, l. III, c. II, § X; F. SCOLARI nel *Giornale euganeo* di Padova del febbraio 1846; il FRATICELLI, *V. di D. A.*, cap. IX, n. 5, e il PASSERINI, *Famiglia di Dante*, l. c. La sostennero: il LASTRI nelle *Nov. letter. di Firenze*, a. 1786 col. 596-600, e a. 1788 col. 811 e 814; U. FOSCOLO, *Disc. sul testo della D. C.* § CLXXX e CLXXXI; e meglio d'ogni altro il p. M. G. PONTA nelle *Osservazioni* che precedono *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris comoed. Commentar. nunc primum in lucem edit. consilio et sumpt. G. F. Bar. Vernon, cur. Vinc. Nannucci*, Firenze, Piatti, 1845, in-8.o gr.

due insegne gentilizie, nella sua biblioteca, entro un tabernacolo monumentale con suvvi il busto del poeta. La lapide intagliata a lettere mezze gotiche è senza dubbio del secolo decimoquarto, e la iscrizione parla senza dubbio di Pietro *generato di Dante che volò sopra le stelle, perito nell' uno e l' altro diritto, che sperimentò casi diversi, e chiarì ne' punti oscuri il libro del padre:*

*Extitit expertus multorum et scripta repertus*
*Ut librum patris punctis aperiret in atris,*
*Cum genitus Dantis fuerit super astra volantis* [1].

Così il marmo trevigiano: e « che che se ne giudichi, io non cozzo co' marmi, » scriveva monsignor Dionisi: il che tuttavia a lui e ad altri fermi a negar l' autenticità del commento di Pietro non impedisce d'adoperarsi a toglier fede a quel marmo. E ricordano come Pietro vivesse la maggior parte della sua vita in Verona, ove

---

[1] Vedi per tutto ciò le *Memorie* dell'ab. G. B. Rambaldi intit. *Dante e Trevigi* in *Solenne tornata dell' Ateneo di Treviso nel sesto centenario di Dante*, Treviso, Andreola-Medicin, 1865, in-4.° Rimane tuttavia un dubbio. Il marmo trivigiano dice *Juvenis fuit atque venustus*, mentre Pietro il primogenito di Dante morì nel 1363 certo assai più che sessantenne. Ecco che cosa ne dice il signor Rambaldi: „ Forse lo scrittore dell' iscrizione potrebbe, trascinato dalla rima, esser caduto in espressione meno adatta, o forse si portò col pensiero ai giovani anni del defunto, *fuit*..... Il Federici stima poter spiegare questa contraddizione e render soddisfatti trevigiani e veronesi ad un tempo, ed ecco in qual modo. Nel sec. XIV, egli dice, morì in Treviso un giovane di casa Alighieri che portava anch' esso il nome di Pietro e le cui ossa vennero accolte nel cimitero di S. Margherita, ed era forse non Piero il figlio di Dante ma un nipote di lui. In tale occasione, egli soggiunge, per decreto della città si eresse il monumento che servì a due scopi, di sepolcro cioè al giovine Piero figlio e di semplice memoria al vecchio Piero padre; tanto più che in quel monumento scorgonsi due figure, una dormiente sopra l'arca, ed era quella d' un giovane (qui avverto che Niccolò Cima nel suo ms. non la dice d'un giovane ma generalmente d' un uomo) e l' altra più al basso con in mano un libro. Ma di questo decreto non abbiamo qui veruna notizia; e supposto che vi sia, non si può spiegare come nessuno de' trevigiani annalisti ne dica parola e nessuno lo faccia conoscere. »

fu più d'una volta vicario del podestà e giudice per anni molti; e recano in mezzo un documento dell'aver egli fatto anche in Verona il testamento, e in fine un necrologio delle benedettine di San Michele di campagna a un miglio dalla città, nel quale si registra sotto il 21 d'aprile del 1364 la morte di lui. Ma nè il documento prova che dopo aver testato in Verona non potesse Pietro trasmutarsi a Treviso chiamatovi forse a officio di giudice o altro ed ivi morisse e avesse il sepolcro [1]; nè il necrologio importa che Pietro fosse sepolto in San Michele di Verona, non essendo più che una memoria del giorno che morì il padre di tre fra le suore ivi racchiuse, per suffragarne l'anima nell'annuale. Del resto a me basta che un marmo del trecento (poichè il marmo trivigiano è pur del trecento, nè saprebbe trovarsi la ragion sufficiente d'una frode) attesti aver Pietro di Dante dichiarato la Commedia del padre. E valga contro il detto degli oppositori, che dell'opera di Pietro non si faccia parola che tardi, dal Filelfo, dal Nidobeato in fronte alla sua stampa, dal Landino nel suo commento. È già qualche cosa; da poi che alle citazioni del Nidobeato e del Landino, e ragionevolmente, come più vicini agli antichi, si è creduta la esistenza di altri commentatori oggi perduti. Del lavoro di Pietro v'ha poi anche codici del secolo decimoquarto; e dal contesto apparisce ch'e' dovè esser finito prima del 1340.

Ma, per risalire all'origine dei dubbi, giovi ricordare come il principe degli oppositori di Pietro, anzi

---

[1] Anzi il sig. PASSERINI nel cit. Discorso *Della famiglia di Dante* nota che in un albero genealogico degli Alighieri non più recente della seconda metà del sec. XVI leggesi che messer Pietro fece il suo testamento in Treviso il 21 febbraio 1364.

lo scudiere, come quegli che di volta in volta porge a tutti le medesime armi, fosse monsignor Dionisi. Il Dionisi è senz'alcun dubbio degli uomini più benemeriti di questi studi danteschi, e fu nello scorcio del secolo passato lo instauratore d'una critica nuova su le opere del poeta, in somma tutt'altro che degno del ridicolo onde lo perséguitò il Foscolo. Ma il Dionisi era anche uomo da fieramente impuntarsi; e, prete e marchese, quando avea preso un dirizzone, non c'era verso di farlo svoltare. Ora il da ben canonico non pur venerava ma idolatrava Dante; nè sarebbe certo mancato per lui che il poeta non fosse canonizzato. Il dirizzone poi del veronese era che tutti vedessero con lui nel veltro e nel *cinquecento e dieci e cinque* non altri affatto che Can della Scala. E Pietro aveva per l'appunto il torto di non far mai motto dello Scaligero. O come poteva dunque cotesto commento apparire al Dionisi opera genuina d'un figliuolo di Dante? Di più, riconoscendo Pietro con tutti gli antichi commentatori simboleggiata nel mistico viaggio la condizione dell'uomo, come peccatore, come penitente, come libero e mondo, accenna segnatamente nell'Inferno e nel Purgatorio a' peccatucci del padre massime nel fatto delle donne, peccatucci del resto attestati dal Boccaccio e anzi tutto dalle rime e dalla vita di esso il poeta. Ma il Dionisi per idolatria di Dante non credeva pure alla personalità di Beatrice, ed era di quelli che scoprono tante belle cose sotto i veli della *donna gentile* e della *pargoletta;* e di ciò, come canonico, facea bene: gli basta dunque cotesto per gridare impossibile che Pietro fosse così snaturato ed empio figliuolo, e vai discorrendo. Nè meno è curioso l'altro appunto, al quale han dato peso soverchio anche gli scrittori fiorentini, esservi cagione di

dubitare se l'autore del commento in discorso sia pur toscano non che fiorentino, sì scarsa conoscenza egli mostra delle cose di quella provincia. Ma Pietro, venuto via di Firenze giovinetto, non vi tornò che forse una volta nel 1324 [1] e per poco, e visse poi quasi sempre nel veneto: qual meraviglia che non apparisca più toscano, egli ormai cittadin veronese?

Del resto, queste notizie minute de' fatti e delle allusioni municipali non erano il caso suo: egli, dottore ne' due diritti ed uom dotto, si propose a dichiarare la parte allegorica e dottrinale dell'opera con le autorità de'classici latini, de' filosofi, de' santi padri: fatto cotesto per ogni canto, egli corre via o salta su 'l rimanente. E in questa parte il commentario di Pietro è de' più insigni del secolo decimoquarto: a vedere com' ei cita a proposito gli autori prediletti del padre suo e certi passi della Monarchia, mi vien quasi voglia di credere al Filelfo, che *niuno possa acconciamente interpretare la Commedia di Dante, se non abbia veduto il volume di Pietro, il quale, come sempre era col padre, così meglio teneva la intenzione di lui* [2]. Alla conoscenza poi de' poeti latini, si mostra degno che il Petrarca gl'indirizzasse una delle sue epistole in versi, breve, ansiosa, misteriosa, come una speranza di esule [3]. Ora, d'un sì fatto commento, scritto prima del 1340, confermato da un

---

[1] Apparisce come testimone il 21 gennaio 1323 st. fior. nel protocollo d'un notaro fiorentino. Vedi i *Documenti* raccolti da G. GARGANI a illustrazione d'una relaz. *Della Casa di Dante*, Firenze, Success. Le Monnier, 1865, in-8.o, pag. 40. [2] G. M. FILELFO, *Vita Dantis*, Firenze, Magheri, 1828, in-8.o, pag. 67. [3] È la VII del l. III nelle antiche stampe delle opere latine del PETRARCA, e leggesi nel vol. III, pag. 96, di FRANC. PETRARCAE *Poemata minora quae extant omnia nunc primum ad trutinam revocata et recensita* (a cura di Dom. Rossetti), Milano, Soc. tipogr. class. ital., MDCCCXXXIV, in-4.o Questa corrispondenza fra il Petrarca e il figliuolo di Dante non è stata, ch'io sappia, avvertita finora.

marmo del secolo decimoquarto, da codici del secolo decimoquarto dato a Pietro di Dante, citato come di Pietro da biografi e commentatori del quattrocento, si vorrebbe e si crederebbe distruggere facilmente l'autenticità con gli argomenti del Dionisi? Oh via, è uno scetticismo troppo volgare e senza metodo.

## VIII.

Questo parmi il punto d'avvertire che dei commenti i quali son venuto rammemorando fin qui io non ho preteso far una disamina critica. Non era questo il luogo, nè io ne ho per ora la facoltà: pure questi commenti, composti nel primo ventennio dalla morte dell'Alighieri [1] e prima delle letture officiali, una tal disamina, che li raffronti fra loro ed a' posteriori, la meritano e l'aspettano; ora che le agevolezze a farla, se non abbondano, non però mancano. A me, storico della varia fortuna di Dante, basta ricordare il numero e le qualità di questi primi divulgatori dell' Alighieri. Figliuoli, amici, avversari; guelfi e ghibellini; magistrati civili e religiosi; frati, preti, canonici; dottori di leggi, di teologia e d'arti, notari, popolani; da Bologna, da Firenze, da Pisa, da Ravenna, da Brescia, da Verona. Quanto commoversi di spiriti intorno alla memoria di questo esule che a' suoi giorni *apparì vile* e s'intitolava *l'umile italiano!* E sono appena diciannov'anni da ch'egli è morto.

---

[1] Non ho annoverato tra questi il commento perduto di Zanobi da Strada. È un errore del Batines, II 296, ricopiato dal sig. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, II 493, il porre la morte di cotesto grammatico e poeta al 1329. Nel 1329 Zanobi avea forse 19 anni, e morì nel 1364.

# DISCORSO TERZO.

I poeti ammiratori e imitatori di Dante. Il Petrarca e il Boccaccio.

## I.

Ma la Commedia non diè soltanto materia al lavorío de' commentatori, di che pur si giovò la coltura generale e la dignità della nuova lingua s'accrebbe; sì fu anche esempio ed eccitamento agl' ingegni de' poeti. Qualcuno ha creduto, che in quella età fosse più fatta ragione al valore filosofico e teologico di Dante che non al poetico: il che forse è vero, ma solo in parte, dei dotti e latinanti. Certo è che da messer Cino, il quale pure in su l'atto di dolersene riconosce la Commedia per tale

Che mostra Dante signor d'ogni rima [1],

fino a Simone Forestani da Siena che in su la soglia del secolo seguente saluta

il sacro fiorentìn poeta
Che nostra lingua ha fatto in ciel salire [2],

---

[1] *Rime di* CINO DA PISTOIA, ediz. Ciampi, Pistoia, Manfredini, 1826, in-8.o, pag. 172. [2] *Opus* SIMONIS DE SENIS *super tres Comoedias Dantis*. Leggesi in parecchi cod. della Comm., e fu prodotto dal Corbinelli (Parigi, 1577) e dal Torri (Livorno, 1850) in fine alle loro ediz. del *Vulg. Eloq.*, e ultimamente da mons. Telesf. Bini in *Rime e prose del buon secolo*, Lucca, Giusti, 1852, in-4.o, dal sig. Narducci nel *Giorn. arcad.* luglio e agosto 1858, e da me in *Rime di Cino e d'altri del sec. XIV*, Firenze, Barbèra, 1862, in-16.o

nessuna età, salvo questa che noi viviamo, pareggiò il trecento nell'amore intellettivo di quella poesia che tutto lo illumina. A pena morto, egli era, lo dice Pietro suo figlio,

> Egli era già nel mondo diventato
> A guisa a quel che non si spegne mai [1].

Ciò che Virgilio a lui, egli fu a' rimatori che vennero dopo,

> quella fonte
> Che spande di parlar sì largo fiume.

E tutti v'attingevano; Antonio da Ferrara e Fazio degli Uberti riprenditori di tiranni, Vannozzo da Padova e Saviozzo da Siena esortatori della tirannia unitaria, Antonio Pucci cantore di storie al popolo e rimatore allegro di allegre brigate, oltre che poeti d'amore o di moralità moltissimi e compositori di laude e di ballate: la Commedia era, come la figura il Boccaccio appropriandole una similitudine usata da Gregorio per la Santa Scrittura, « un fiume pieno e profondo, nel quale lo cammello puote andare e il leofante nuotare; cioè in esso si possono i ragazzi dilettare e i gran valentuomini esercitare ». Additar nelle rime del trecento le rimembranze dantesche sarebbe opera nè difficile nè utile; e di quelli che imitarono di proposito dal lato religioso o dal civile la visione parlerò a suo tempo. Giovi intanto notare che la terzina, trovata con tanta sapienza ed opportunità da Dante, divenne il metro consuetudinario del secolo decimoquarto e decimoquinto per gli argomenti alti e solenni o soltanto lunghi; tenne in somma il luogo che nel cinquecento e seicento l'ottava,

---

[1] Nella canzone ined. citata più in dietro.

che nel settecento e nell'età nostra il verso sciolto. Il prevalere di questi tre metri ne' vari tempi segna nettamente le tre epoche diverse della nostra poesia; e la prima anche nella forma esterna rimane intieramente dantesca.

## II.

Ho nominato più sopra Antonio da Ferrara. Rimatore de' più fecondi ma non de' più insigni del trecento, fuor che ove l'ira gli dia efficacia, avea questo di buono; la riverenza e l'amore de' grandi ingegni. Forse fu egli l'autore del *Credo* attribuito a Dante, e forse lo suppose per mettere in salvo la memoria del poeta dai sospetti del clero. Volete sapere fino a qual segno salisse un giorno la sua venerazione al poeta, e il dispetto d'aver perduto al giuoco, e com'egli trattasse gli arcivescovi? Sarà un episodio da ridere, almeno secondo gusti: d'altra parte questo star su 'l serio alla lunga secca anche me, figuriamoci i lettori. Apriam dunque il Sacchetti, e rifacciamoci la bocca con la narrazione vispa ed elegante del bel novellatore.

« Maestro Antonio da Ferrara, racconta il Sacchetti, fu uno valentissimo uomo quasi poeta, e avea dell'uomo di corte; ma molto era vizioso e peccatore. Essendo in Ravenna al tempo che avea la signoria messer Bernardo da Polenta, avvenne per caso che 'l detto maestro Antonio, essendo grandissimo giuocatore e avendo un dì giuocato e perduto quasi ciò che avea e come disperato vivendo, entrò nella chiesa de' Frati Minori, dov'è il sepolcro del corpo del fiorentino poeta Dante; e avendo veduto un antico crocifisso, quasi mezzo arso e affumicato per la gran quantità della luminaria

che vi si ponea, e veggendo a quello allora molte candele accese, subito se ne va là; e, dato di piglio a tutte le candele e moccoli che quivi ardevano, subito, andando verso il sepolcro di Dante, a quello le puose dicendo: Togli, che tu ne se' ben più degno di lui. La gente, veggendo questo, pieni di maraviglia diceano: Che vuol dir questo? e tutti guatavano l'uno l'altro. Uno spenditore del signore, passando in quell'ora per la chiesa e avendo veduto questo, tornato che fu al palagio, dice al signore quello che ha veduto fare a maestro Antonio. Il signore, come sono tutti vaghi di così fatte cose, fece sentire all'arcivescovo di Ravenna quello che maestro Antonio avea fatto, e che lo facesse venire a lui facendoli vista di formare processo sopra la eretica pravità per paterino. L'arcivescovo ebbe subito commesso che fosse richiesto, e quelli comparì; ed essendoli letto il processo che si scusasse, e' non disdisse alcuna cosa, ma tutto confessò, dicendo all'arcivescovo: Se voi mi doveste ardere, altro non vi direi; perocchè sempre mi sono raccomandato al Crocifisso, e mai altro che male non mi fece; e ancora tanta cera veggendogli mettere che è quasi mezz'arso (così fuss'elli tutto), io gli levai quelli lumi, e puosigli al sepolcro di Dante il quale mi parea che gli meriti più di lui; e se non mi credete, veggansi le scritture dell'uno e dell'altro. Voi giudicherete quelle di Dante esser maravigliose sopra natura a intelletto umano, e le cose evangeliche esser grosse: e se pur ve n'avesse dell'alte e maravigliose, non è gran cosa che colui che vede il tutto dimostri nelle scritture parte del tutto. Ma la gran cosa è, che un uomo minimo, come Dante, non avendo, non che il tutto, ma alcuna parte del tutto, ha veduto il tutto e ha scritto il tutto: e però mi pare che sia più degno

lui di quella luminaria; e a lui da quinci innanzi mi voglio raccomandare: e voi vi fate l'oficio vostro, e state bene ad agio, che per lo suo amore fuggite tutti il disagio e vivete come poltroni. E quando da me vorrete sapere più il chiaro, io ve 'l dirò altra volta che io non abbia giucato ciò che io ho. All'arcivescovo parve essere impacciato, e disse: Dunque avete voi giucato e avete perduto? tornerete altra volta. Disse maestro Antonio: Così aveste voi perduto voi e tutti i vostri pari ciò che voi avete, ch'io ne sarei molto allegro. Il tornare a voi starà a me; e con tornare e senza tornare mi troverrete sempre così disposto o peggio. L'arcivescovo disse: Mo andeve con Dio o volì con diavolo; e se io mandassi per voi, non ci verrete. Andate almeno a dar di queste frutte al signore, che avete dato a mi. E così si partì. » [1]

Queste son burle. Per una prova del come la memoria di Dante desse animi ed ale se non all'ingegno, certo alla passione e allo stile di cotesti rimatori volgari, ecco qui un sonetto gittato fuora da questo medesimo autore da Ferrara, quando Carlo di Boemia, il nipote d'Arrigo settimo, venne meno così indegnamente, non pure alle aspettazioni dei ghibellini, ma alle speranze di tutta Italia:

Se a legger Dante mai caso m'accaggia
Dov'elli scrive ne' suo' bei sermoni:
« O Alberto tedesco che abbandoni
« Costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
« Giusto giudicio dalle stelle caggia
« Sovra il tuo sangue », convien ch'io scagioni
Questo Alberto tedesco, e ch'io ragioni
D'un altro nuovo, e il primo fuor ne traggia.

---

[1] SACCHETTI, nov. CXXI.

La carta raderò per iscambiarlo:
  Metterovvi l'avaro, ingrato e vile
  Imperador, re di Buemia, Carlo,
Infamator del suo sangue gentile;
  Che tutto il mondo volea seguitarlo;
  E e' de' servi è fatto il più servile.
Venir marito a Roma lo affannava:
  Vedova, sola, dì e notte il chiamava [1].

## III.

Ma per una misura dell'altezza a cui salì Dante nel concetto del trecento è più utile e forse meglio piacevole cercare che cosa di lui sentissero i due maggiori intelletti d'allora. Franco ingegno ed aperto a ogni specie di bello, natura buona e generosa, senza superbie nè invidie, Giovanni Boccaccio venerò, come niun altro mai, l'Alighieri. Da lui forse più che da Virgilio e certo prima che dal Petrarca riconosceva l'impulso agli studi, da lui l'esempio a quello scriver volgare del quale egli non vergognavasi. Un primo frutto de' suoi studi in Dante e nella poesia dovettero essere gli argomenti che su le tracce di Iacopo e di Bosone distese in terza rima per la Commedia [2], come l'Amorosa Visione composta nel 1343 è, se non la prima, certamente la meno indegna tra le prime imitazioni di quel poema.

Nella *Visione* egli imagina figurato in una bella sala del castello allegorico de' beni mondani il trionfo della

---

[1] Lo pubblicò, emendato da P. Bilancioni, dottissimo di rime antiche, coll'aiuto di sette testi a penna, A. Borgognoni nel già cit. terzo studio *Della epist. allo Scaligero trib. a Dante*, Ravenna, Stamp. naz., 1866. [2] Baldelli, *Vita di G. Boccacci*, I xi. Gli *Argomenti in terza rima alla Comm. di D. A.* furono pubbl. da esso Baldelli nelle *Rime di G. Boccaccio*, Livorno, Masi, 1802, e ripubblicati in più raccolte di rime antiche; ultimamente in *Rime di Cino e d'altri del sec. XIV*.

sapienza. Intorno all'alta donna che regge il coro delle sette scienze sono istoriati da man destra i filosofi, da sinistra i poeti e gli storici, *la cui vista si stende vêr le donne più fervente:* tutti, s'intende, greci e latini: di moderni v'è solo Dante; ma come splendidamente allogato! Egli sta nel bel mezzo di tutti, anzi nel mezzo al coro di quelle scienze, che da pochi anni avevano, secondo la immaginazione degli altri rimatori, levato il pianto sopra di lui.

Dentro del coro delle donne adorno,
 In mezzo di quel loco ove faciéno
 Li savi antichi contento soggiorno,
Riguardando vid'io di gioia pieno
 Onorar festeggiando un gran poeta
 Tanto che 'l dire alla vista vien meno.
Aveali la gran donna mansueta
 D'alloro una corona in sulla testa
 Posta, e di ciò ciascun'altra era lieta.
E, vedend'io così mirabil festa,
 Per lui raffigurar mi fe' vicino,
 Tra me dicendo — Gran cosa fia questa! —
Trattomi così innanzi un pocolino,
 Non conoscendol [1], la donna mi disse:
 Costui è Dante Alighier fiorentino,
Il qual con eccellente stil vi scrisse
 Il sommo ben, le pene e la gran morte:
 Gloria fu delle muse mentre visse,
Nè qui disdegnan d'esser sue consorte. [2]

E notate che i solenni maestri antichi sono spicciati con poche parole: a pena tre terzine a Virgilio e due a Lucano, i poeti dell'impero e del medio evo. Nè ba-

---

[1] Basta questa parola a distruggere quel che al Baldelli pare verità storica più d'ogni altra evidente, che Dante, cioè, fosse institutore del Boccaccio fanciullo. È un'avventataggine non degna del Baldelli. Vedi *Vita di G. Boccacci*, I, nota 26. [2] BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, cap. v in fine.

sta all'entusiasmo del Boccaccio quest'apoteosi ad accesi colori: egli ripiglia:

Al suon di quella voce grazïosa
  Che nominò il maestro dal qual io
  Tengo ogni ben se nullo in me se 'n posa,
— Benedetto sia tu, eterno Iddio,
  C'hai conceduto ch'io possa vedere
  In onor degno ciò ch'avea in disio! —
Incominciai allora; nè potere
  Aveva di partir gli occhi dal loco
  Dove parea 'l signor d'ogni savere;
Tra me dicendo — Deh, perchè il foco
  Di Lachesi per Atropo si stuta
  In uomo sì eccellente o dura poco!
Viva la fama tua, o ben saputa
  Gloria de'fiorentin, da'quali, ingrati,
  Fu la tua vita assai mal conosciuta.
Molto si posson riputar beati
  Color che già ti seppero, e colei
  Che 'n te s'incinse, onde siamo avvisati. —
Io riguardava, e mai non mi sarei
  Saziato di mirarlo . . . . . . . . [1]

I giovani che debbono poi riuscire grandi uomini pare che abbisognino nella loro preparazione segreta di eleggersi, se non un modello, almeno un tipo di perfezione ideale fra i contemporanei: fortunato il Boccaccio che potè aver l'Alighieri! Più maturo e famoso, con ben altre opere egli stabilirà nell'opinione eziandio dei più schivi la gloria del suo maestro e farà anche rendergli solenni onori dalla città guelfa: ma è pur eloquente questo sfogo del giovane ancor tutto caldo dall'afflato dell'ammirazione disinteressata! Rare volte egli ha espresso con altrettale ardenza il suo amore per la re-

---

[1] *Am. Vis.*, cap. VI in princ.

gale Maria o per altre belle: in questa sorta affezioni era un po' sensuale: gli amori puri, gli amori di tutta l'anima sua, ei li serbava alla poesia ed a' poeti. Di lui i deputati sopra la correzione del Decameron poterono con ragione affermare che fu a Dante affezionatissimo, e « l'ebbe sì fisso sempre nell'animo e cotanto famigliare in bocca, che assai volte esprime li concetti suoi con le parole di quel poeta, e non poche cava le parole da' concetti di lui. »[1] Il che è vero non pur ne' poemi e nell'opera maggiore ma e nella Fiammetta e da per tutto; e la mistura dei colori e delle armonie dantesche aggiunge più d'una volta a quella ricca magnifica e solenne prosa un non so che di vaghezza unica sua. Ma il Boccaccio rese per avventura uno de' maggiori servigi alla memoria di Dante, quando sul conto di lui chiese accortamente uno schiarimento e diè un'ammonizione rispettosa a Francesco Petrarca.

## IV.

E su l'occasione di parlar di Petrarca mi piglio la licenza di scambiare due parole col mio lettore non del tutto fuori dell'argomento. Se il lettore dunque s'aspetta da me che io gli sacrifichi il Petrarca su l'ara di Dante, egli può fin d'ora voltar parecchie pagine, perchè s'inganna a partito. Io non ho potuto e non potrò mai condurmi a considerare la letteratura italiana come una specie di Siberia su 'l cui gran deserto regni solitario autocrate l'Alighieri. In letteratura almeno, non amo

---

[1] *Proemio* alle *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* ec. Firenze, Giunti, MDLXXIII.

le monarchie; o, per dir meglio, mi sento inchinare al politeismo. La Musa per me è come la Cibele a cui Virgilio paragonava la sua massima Roma:

> *Læta deum partu, centum complexa nepotes,*
> *Omnes cœlicolas, omnes supera alta tenentes.*

E questa famiglia di dèi maggiori io dal basso gli adoro tutti; ciascuno co 'l suo rito, ma tutti.

Il nostro secolo, tra fastidito e stizzito del culto esclusivo professato al Petrarca dagli antecedenti, è trascorso nell'eccesso opposto, o almeno ha voluto esercitare su 'l nobile poeta un sindacato nè decente nè giusto. La critica moderna, rilevando opportunamente in onore la poesia primitiva ed originaria, ha preoccupato pe'suoi grandiosi monumenti granitici un po' troppo di quella luce, che prima si riversava e raccoglievasi tutta su i gruppi di marmo pario dell'arte secondaria e di perfezionamento. Tuttavia ciò fu utile. Ma confessiamo ancora che l'esagerazione declamatoria del sentimento, la quale dalla rivoluzione francese in qua ha mutato parecchie volte il tono ma nel fondo è sempre la stessa, confessiamo che ci ha tolto il gusto di quel patetico calmo, sereno, soave, diffuso egualmente nella poesia del Petrarca, la quale il sig. Sainte-Beuve dice *cristallina*; e per la nettezza e la trasparenza splendida va bene, ma v'è in cotesta imagine del cristallo troppo senso di freddo; onde io in vece l'assomiglierei negli effetti a una bella giornata di mezz'autunno. E del non saper noi più distinguere quella mirabile purità di linee non potrebb'essere cagione in parte l'esserci avvezzi a veder caricati un po' troppo i contorni? E che quella nota di flauto dolente vada perduta fra lo schiamazzo della strumentazione metallica dei nostri giorni, qual

meraviglia? *Nympharum leves cum satyris chori* era una volta la lirica: ma oggigiorno quelli dèi semicapri sono spropositatamente cresciuti di numero e di petulanza; ed altri men nobili Egipani sonosi mescolati con loro, ed anche qualche Ciclope e qualche Briareo. Ora tutte coteste ferine deità danno, è vero, prove stupende della forza ed agilità dei loro muscoli, da eccitare nelle flosce fibre dei riguardanti un solletico che tiene del brivido e del fremito; ma quella danza è anche pesante, e più d'un salto indecente, ed è troppo il fracasso. Non è compagnia, come vedete, per la vereconda naiade di Valchiusa. Che dunque il Petrarca sia poco gustato oggigiorno dalla generalità dei lettori, lo intendo e ci trovo alcuna scusa.

Come pure intendo e trovo giustissimo che qualche filologo dozzinale si vanti del non essergli mai bastata la pazienza a leggere il Canzoniere, che qualche facitore di cori politici per musica si stupisca della riputazione poetica usurpata fin a oggi dal canonico che faceva all'amore, che qualche spazzaturaio di stornelli da taverna faccia le grasse risate su i *calembours* di messer Francesco: a certi filologi, a certi versificatori, a certi raccoglitori (passi questa volta per amor del galateo), queste e molte altre cose sono permesse a dire ed a fare. Ma quando uomini illustri od onorevoli, instituendo, cosa pericolosa, dei paralleli fra Dante e il Petrarca, hanno un po' troppo aggravata la mano su l'ultimo, quando la parola d'*invidia* è stata pronunziata, allora il lavare dalla memoria del Petrarca questa macchia, allora il ridurre al giusto valore certe prove e certi argomenti, è un debito di qualunque ami la critica e la verità: ed è poi per un principiante come son io una fortuna avere

in questa parte curiosa e rischiosa del mio soggetto per avversari Ugo Foscolo e Cesare Cantù. [1]

## V.

Che dunque il Petrarca fosse invidioso di Dante, è l'opinione più o meno coperta del Foscolo del Cantù e d'altri men nominati scrittori di storie e di critica, ed era nel secolo decimoquarto un rumore del volgo, letterato o no, il quale ha bisogno di eredere che i grandi uomini si formino a spese gli uni degli altri. E a cotesto rumore il Petrarca dava cagione o crescea consistenza tacendo. Ora il Boccaccio, nell'estate del 1359 reduce in Firenze da Milano e da una visita fatta all'amico, quasi a remunerarlo de' savi ammonimenti o de' conforti avutine a mutar vita, volle, inviandogli in dono la Commedia accompagnata d'alcuni suoi versi latini, metterlo come al punto di difendere l'onor suo dichiarandosi. Pochi anni innanzi gli avea mandato copiati di sua mano parecchi opuscoli di Varrone e Cicerone; perocchè il Boccaccio, e per amore e per iscarsezza d'avere, molto trascrisse di autori antichi, e anche di volgari, per esempio, di Dante, la Vita Nuova.

Per queste considerazioni, e per essere somigliantissimo agli autografi del Boccaccio e portare in fronte

---

[1] Foscolo, *Saggi sopra il Petrarca* tradotti da C. Ugoni: nelle *Opere*, ediz. Le Monnier, x, pag. 105 e segg. (Il Foscolo confonde i tempi, prendendo come occasione dei versi latini dal Boccaccio indirizzati al Petrarca e della risposta di questo su 'l conto di Dante la epist. II del lib. V delle *Senili* scritta molto più tardi): *Discorso sul testo del poema di Dante*, LXXIV-LXXVI. — C. Cantù, *Stor. d. letter. ital.* Firenze, Le Monnier, 1865, cap. III. Compila in gran parte, crescendo anche gli errori delle citazioni, dal Foscolo, ma con garbo e con qualche acuta considerazione di nuovo.

i versi ond'egli inviò l'opera di Dante al Petrarca, un manoscritto della Divina Commedia custodito nella Vaticana fu lungamente tenuto, e tiensi ancora da alcuno, per opera della mano stessa di messer Giovanni. [1] Condotto su larghi fogli di bella pergamena, di lettera studiatissima, con le iniziali colorite a ogni terzina e fregiate d'oro e d'azzurro in cima dei canti, con miniata nella prima carta d'ogni cantica una insegna nella quale il Baldelli e il sig. Fracassetti riconobbero lo stemma gentilizio del Petrarca [2], l'esemplare vaticano parrebbe veramente fatto a uso di donativo. Aggiungete alcune poche postille di lettera minuta che si credono interlineate dal Petrarca stesso: ed avrete

---

[1] Ha il numero 3199. È una tradizione dei dotti romani che questo codice fosse nello scorcio del sec. XV posseduto dal Bembo: lo affermò G. MANZI in una lettera al Fantoni, da questo stampata nella prefaz. alla sua ediz. rovetana della D. C. L'altro cod. vat. 3197, che contiene *tutte le poesie del Petrarca e di Dante* e tutte di mano del Bembo e fu fondamento all'edizione aldina del 1501, è molto affine nella lezione della D. C. a questo 3199, ma non, come dice il Manzi, un'*esatta copia*. Il fatto sta che il primo fu lasciato alla Vaticana da Angelo Colocci morto nel 1549. Venne quasi diplomaticamente pubblicato da L. Fantoni, *Roveta, negli Occhi Santi di Bice*, 1820-23, in-8.° gr.; ed eletto dal Witte fra i quattro codici che servirono al nuovo testo della D. C. da lui edito in Berlino nel 1862. Ch'e' fosse di man del Boccaccio, lo disse innanzi gli altri F. ORSINI nella breve notizia scritta nella prima carta di esso cod.: lo sostennero l'UBALDINI, *Tav. degli aut. cit. ne' Documenti d'amore* del Barberino, Roma, 1640; il FONTANINI, *Aminta difeso*, Roma, 1700, pag. 344; il BALDELLI, *V. di G. Boccacci*, II, nota 50; il MANZI e il FANTONI già nominati; ultimamente il sig. F. PALERMO, *Appendice al libro intitolato Rime di D. A.*, Firenze, Galileiana, 1858, e il sig. FRACASSETTI, come vedremo fra poco. Lo negarono ricisamente o lo recarono in dubbio, il DE ROMANIS, *Effemer. letter. di Roma*, X 137 e nelle note alla *Vita di D.* del Tiraboschi accolta nella sua ediz. di Dante del 1815; il sig. S. BETTI, *Giornale Arcadico*, X 395; gli editori della Minerva, prefaz., pag. XV e XVI; UGO FOSCOLO, *Disc. sul testo del poema di D.*, LXIX; il CIAMPI, *Monumenti di G. Boccaccio*, Milano, 1830, pag. 19; il BECCHI nella prefaz. alla ediz. fiorent. di Dante del 1837; il BATINES, *Bibliografia dantesca*, II 165; in ultimo il WITTE nei *Prolegomeni critici* del suo testo, pag. XIII e LXXXIX. [2] Il BATINES, l. c., non si spiega chiaramente circa lo stemma; ma forse egli straniero non era abbastanza pratico in queste erudizioni araldiche.

la ragione del culto lungamente tributato a questo « preziosissimo codice in cui si raccolgono quasi congiunti in nodo di amorosa corrispondenza i nomi dei grandi che formano il triumvirato della italiana letteratura. [1] » Dispiace per vero anche a me che tanta venerabilità non regga a un esame critico. Ma, pur lasciando da una parte che questa gran somiglianza tra il carattere del codice vaticano e gli autografi del Boccaccio ad alcuni non apparisce [2], e trasvolando su le parole e i versi sbagliati nel testo della Commedia e su gli altri non rispondenti alla lezione tenuta da messer Giovanni nel suo commento, riman tuttavia questo: che almen gli esametri i quali precedono il poema non possono essere scritti di man del Boccaccio. È impossibile che egli, l'autore, manomettesse così ignorantemente l'opera sua. E badate, che la lezione nel fondo è buona e genuina: ma il copista, non sapendo, o poco, di latino, e forse non leggendo franco nell'originale, l'ha contaminata di spropositi plebei, ben diversi da quelli che allora commettevano scrivendo anche i letterati. Resta dunque o che il codice vaticano sia una copia fatta in quel secolo su l'esemplare mandato dal Boccaccio al Petrarca, o, se vuolsi che sia quello stesso esemplare come mostrerebbero gli stemmi, che messer Giovanni lo desse a trascrivere a un elegante amanuense

---

[1] Son parole del sig. FRACASSETTI nella nota alla lett. XV lib. XXI *Delle cose familiari* del Petrarca da lui volgarizzate (ediz. Le Monnier, 1866, IV, pag. 399). Ed egli non pur qui ma e nella prefaz. al vol. I del suo volgarizzamento e in un discorso *Dante e il Petrarca* stampato nell'opera intitolata *Dante e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, pag. 623, ha nobilmente difeso l'autor suo dalle accuse del Foscolo e di altri moderni. Io, pur dissentendo da lui su 'l cod. vatic., professo di dovergli assai per questa parte del mio lavoro, e più per quel tesoro delle lettere familiari del Petrarca da lui raccolte per intiero di su i codici ed illustrate. [2] Per es. al BATINES, II 167.

ed ignorante scrivano. A noi per adesso premono i versi latini intitolati *Francisco Petrarchae poetae unico atque illustri* e segnati a piede *Johannes de Certaldo tuus* [1].

« Onore omai certo d'Italia (canta nel suo latino messer Giovanni), a cui il senato romano cinse le tempia d'alloro, accogli quest'opera di Dante, gradita ai dotti, mirabile al volgo, senza esempii, in tal maniera di poesia, de' secoli innanzi. Nè ti sia duro mirar versi che tengono la loro armonia sol dalla patria favella: sono d'un poeta esule, che, gran peccato della fortuna, non ebbe corone. Ma l'esilio gli fu cagione di voler mostrare agli avvenire che potesse in versi il volgare moderno; non che 'l facesse, come sparse chi ne freme d'invidia, per ignoranza ». — Notate delicatissima arte. Sapeva il Boccaccio d'aver a fare con un uomo ombroso; il quale, onorato da per tutto, ogni onor suo, bene o male ch'egli tenesse, ripeteva dalla restaurazione dell'antichità; che per ciò non amava di molto le cose volgari, nè salvava, o almen correane la voce, da questa noncuranza pur Dante. Prima dunque che al dotto l'ammirazione, cerca il Boccaccio di persuadere la pietà al gentile animo dell'amico. Si contenta

---

[1] Due lezioni corrono di questi versi: quella data da mons. LODOV. BECCADELLI nella sua *Vita del Petrarca* edita primieramente dal TOMMASINI nel *Petrarcha redivivus* e ristamp. nel *Petrarca* del Comino e in quel del Morelli (Verona, Giuliari, 1799); la seguono il MANNI, *Ist. del Decam.*, Firenze, 1742, p. I, cap. x; il DIONISI, *Preparazione istorica e critica alla nuova ediz. di D. A.*, Verona, Gambaretti, 1806, 161, che dà dei versi un volgarizzamento metrico un po' duro, riprodotto anche dal LEVATI, *Viaggi di F. Petrarca*, Milano, Soc. tipogr. de' class. ital., 1820, vol. v, 83; il DE ROMANIS nelle *Annotazioni* alla vita di Dante del Tiraboschi ristampata nell'edizione romana della D. C. del 1815 e nella padovana della Minerva; e ultimamente il sig. FRACASSETTI nelle annotazioni alle *Lettere del Petrarca delle cose familiari* da lui volgarizzate, vol. IV, Firenze, Le Monnier, lib. XXI, lett. XV: l'altra, del cod. vat. 3199, prodotta dal FANTONI nella sua edizione rovetiana. Vedi in proposito la nota in fine di questo studio.

di qualificare la Commedia *gratum opus doctis, vulgo mirabile;* e poi, rappresentando l'esilio di Dante senza consolazione di gloria dinanzi allo splendore del Petrarca laureato in Campidoglio, *onore omai certo d'Italia* (*certo*, notate: anche Dante pareva al popolo essere un onor dell'Italia, ma dissentivano dei dotti gran parte), e crescendo con questo raffronto la gloria dell'amico e la pietà, perocchè gli uomini contenti di loro stessi sieno più facili a impietosire per gli altri, — A te glorioso, prosegue, a te onorato non sia duro (potea egli dire di meno e di più?) volger gli occhi a un infelice:

*Nec tibi sit durum versus vidisse poetae*
*Exulis ex patrio tantum sermone sonoros*
*Frondibus ac nullis redimiti.*

E come ingegnosa e vera la scusa, necessaria presso tal dotto, dell'aver l'Alighieri scritto volgare in argomento sì nobile! Non ne fu cagione ignoranza, come dicono gl'invidiosi (finissimo avvertimento al Petrarca, caso mai si lasciasse andare a pensar cotesta o simile cosa): rimasto in patria, l'Alighieri avrebbe proseguito come principiò, in latino: esule, gli bisognò vincere con la gloria del nome e dell'opera sua la crudeltà degli avversari e conciliarsi il favore di principi e popoli che il latino non sapevano e non gradivano.

E séguita toccando poeticamente gli studi filosofici di Dante e com'egli per amore di sapienza cercasse *Parisios demum serumque Britannum.* « Quindi la propria virtù gli diede con bello accordo titolo egregio di teologo e poeta e insieme di filosofo, e divenne un'altra gloria della sua gente. E già questa era per concedergli il meritato alloro, di cui la morte troppo affrettata gli vietò coronarsi ». — Belle parole, ma quanto più fran-

che quelle d'una lettera del 1361 ov'egli pone a dirittura Dante innanzi a tutti i nuovi poeti e solo dopo lui nomina il Petrarca non più che perfezionatore. « Vedemmo, o potemmo vedere, in capo agli altri degni di nota, nè a te incresca di leggerlo, un uomo celebre e versato nei lari della filosofia, il nostro Dante Alighieri, aver bevuto alla fonte da molti secoli trasandata, non ricercandola tuttavolta per quella via che gli antichi, ma non senza affannosa fatica per certi diverticoli sconosciuti a' maggiori.... Egli ridestò le nove sorelle addormentate, e osò costringerle a cantare nella sua lingua materna. Nè fece, come alcuni vollero, opera plebea e rusticale, ma artificiosamente più profonda nell'intendimento che morbida nella corteccia. In fine, che è da vero degno di compianto, superata la fatica dell'inclito volume, fu da morte immatura sottratto all'onor meritato; ma lasciò, oltre il sacro poema, l'esempio, onde, rialzato e divulgato da lui il nome lungamente depresso della poesia, potessero, quei che vogliano, apprendere dal novo poeta che cosa ella sia e quale il suo officio ed il fine » [1]. E già nella vita dell'Alighieri composta del 1357 avea detto, che *egli primo non altrimenti la poesia volgare tra noi italici esaltò e recò in pregio che la sua Omero tra' greci o Virgilio tra' latini* [2]. Le quali cose scrivendo, non aveva innanzi agli occhi la persona del Petrarca, ch'ei temesse come di offendere elevando troppo a riscontro quella di Dante.

Sebbene, procedendo, anche in questo carme latino gli cresce l'animo; e, rotto il ghiaccio, non si pèrita

---

[1] BOCCACCIO, *Iacobo Pizinge sereniss. principis Federigi Trinacriae regis logothetae*: lettera pubbl. dal Baldelli a pagg. xxxv e segg. delle *Rime di G. Boccaccio*, Livorno, Masi, 1802. [2] *Vita di Dante*, nelle *Opere di* G. BOCCACCIO, ediz. Moutier, XV 35.

in fine a credere che lo stesso Petrarca, letta bene la Commedia, dirà l'Alighieri secondo subito dopo Virgilio. « Che se al primo aspetto quei versi ti vengono innanzi poveri e nudi (conosceva ben egli il debole di questi latinanti, e ricordava il consiglio di Giovanni del Virgilio, *Nec preme castalias indigna veste sorores* [1]), dischiudi e penetra con tutta la mente i chiostri di Plutone, ascendi col poeta il monte superbo e riguarda il soglio di Giove vestito di sacra caligine; e scorgerai quali sensi sublimi essi versi contengano, vedrai le Muse agitare sul vertice di Nisa il plettro divino, e ogni cosa con mirabile ordine condotta; e dirai di gran cuore: Secondo da quello che meritamente lodi ed onori sarai [2] per ogni secolo, o Dante, cui Firenze generò, gran madre di poeti, e venera festosa, e scorta dal nome del figlio leva grande il suo nome fra le grandi città ». — *Sic, divine senex, ah sic eris alter ab illo*, aveva già detto all'Alighieri vivente il Del Virgilio [3]: ma affermare cotesto in faccia al Petrarca, tutto pieno l'anima e l'ingegno della poesia latina ed autore dell'Affrica, era ben ardua impresa. E il Boccaccio se n'è accortamente cavato, conducendo il discorso in modo da porre la sentenza in bocca ad esso il Petrarca, e a cotesta confessione facendo seguitare l'altra, che il nome di Dante correva omai glorioso per le città tutte d'Italia. Non si poteva eleggere miglior via per ridurre il Petrarca a dichiararsi su questo punto. Dopo ciò, era egli più possibile da parte sua il silenzio, o anche una risposta incerta e restrittiva, senza dar fondamento al

---

[1] IOAN. DE VIRGILIO, *Danti Alagerii*, nelle *Op. min. di D. A.*, I 432, Firenze, Barbèra, 1856. [2] Leggo *eris* invece di *erit* nel testo latino, confortato dal contesto e dal verso di G. Del Virgilio, recato più innanzi, che il Boccaccio aveva in mente componendo il suo. [3] Nelle *Op. min. di D. A.*, l. c.

sospetto d'invidia? Del resto, dove il Boccaccio toccò del gloriarsi di Firenze nel nome di Dante, egli poteva anche aggiungere che ciò per grandissima parte dovevasi a lui, sì gran promotore della gloria del suo concittadino e colle rime e colle prose e massimamente con la Vita. A lui dotto e scrittore latino dovettero i dotti e latinanti lasciarsi insinuare l'ammirazione pel gran padre del volgare. Ed egli qualche anno di poi, nelle pubbliche letture della Commedia, insieme *alla meravigliosa e splendida fama di Francesco Petrarca che avea riempiuto ogni parte dove la lettera latina è conosciuta*, potè francamente ricordare « il presente nostro autore, la luce del cui valore è per alquanto tempo stata nascosa sotto la caligine del volgare materno, cominciato da grandissimi letterati ad essere desiderato e ad aver caro [1].

Per arrivare a cotesto, egli séguita intanto mescolando preghiere e consigli e lodi e ammonizioni, tanto da tirar di bocca a messer Francesco una parola d'ammirazione, una mentita alla voce pubblica. « Or tu, mio carissimo e speranza unica nostra, se bene tu vali col tuo ingegno a penetrare il cielo e aggiungi con la fama non pure il Lazio ma gli astri, accogli, ti prego, questo tuo concittadino, e dotto insieme e poeta; accoglilo, leggilo, uniscilo a' tuoi, onoralo, lodalo; chè facendolo farai il tuo pro' e t' accatterai molto favore. Addio intanto, o grande onore della città nostra e del mondo ». — Domando io se una così delicata epistola (non intendo già dello stile) potea finir meglio che con quel cenno di sfuggita al favor popolare. Offendersene, dopo tante lodi, il poeta non poteva; ma doveva in-

---

[1] Boccaccio, *Commento sopra la C. di D. A.*, lez. LVII.

tendere come pregiudicasse alla sua fama il rumore, vero o no, che egli fosse dell'Alighieri o noncurante o invidioso. Sempre lo stesso, messer Giovanni: gentile e malizioso, elegantissimo e fine, così nelle novelle come nelle lettere in versi. Certo, quando non è obbligato all'etichetta letteraria (passatemi la parola), il suo entusiasmo per Dante prorompe più vivo e tiene del lirico: s'intende subito ch'egli lo pone in cuor suo più alto del Petrarca e dello stesso Virgilio. L'avete udito nell'Amorosa Visione: paragonate ora di grazia al carme latino questo sonetto. È, come dicono i retori, una prosopopea dell'Alighieri; e fu scritto per avventura o sotto un ritratto del poeta o per mandare innanzi alla Commedia:

Dante Alighieri son, Minerva oscura
D'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno
L'eleganza materna aggiunse al segno
Che si tien gran miracol di natura.
L'alta mia fantasia pronta e sicura
Passò il tartareo e poi 'l celeste regno,
E 'l nobil mio volume feci degno
Di temporale e spirital lettura.
Fiorenza gloriosa ebbi per madre,
Anzi matrigna a me pietoso figlio,
Colpa di lingue scellerate e ladre.
Ravenna fummi albergo nel mio esiglio,
Et ella ha il corpo, e l'alma il sommo padre
Presso cui invidia non vince consiglio [1].

Certo, se l'Alighieri in un di quei momenti che tutti i grandi poeti hanno, come quando dava la memorabile risposta: — S'io vo, chi resta? e s'io resto, chi

---

[1] È stampato in qualche antica ediz. della D. C., per es. nella vindeliniana, e nelle cit. *Rime* del BOCCACCIO edite dal Baldelli.

va? — avesse pensato a scrivere il suo *Exegi monumentum*, non avria potuto farlo con più nobili parole. Questo sonetto e un ritratto di Giotto: ecco l'Alighieri del secolo decimoquarto.

## VI.

Ma, trattandosi questa volta d'indirizzarsi al Petrarca, il Boccaccio dubitò quasi di avere trascorso, e accompagnò il carme laudatorio e la Commedia con una lettera, la quale, come apparisce dal tenore della risposta, pare che si scusasse all'amico dell'aver abbondato nelle lodi dell'Alighieri. Al Boccaccio premeva di condurre il Petrarca al punto di doversi scoprire; ma temeva non il modo l'offendesse. Per intendere tanta circospezione, e' ci bisogna rappresentarci alla mente l'autorità del Petrarca nel secolo decimoquarto. Cotesto semplice cittadin fiorentino pur coll'ingegno suo era salito tant'alto, che principi, cardinali, re, imperatori, popoli intieri si recavano ad onore di corteggiarlo; ed egli li trattava da pari. Non ci lasciamo ingannare a certe apparenze di cortesia un po' troppo squisita, a certe esagerazioni che un pessimo gusto di decadenza suggeriva allo stile latino delle sue epistole, e non diciamo che il Petrarca fosse adulatore. Tutt'altro: egli fece passare lo spirito dei Comuni italiani nell'Europa feudale con l'istrumento delle lettere; e queste constituì egli primo in altezza degna, un po' più su delle corone dei re; egli che nell'ammirazione al suo ingegno seppe rendere eguale Roberto di Napoli a un povero retore di villaggio. Cercate le epistole del poeta; e vedrete che la parte fatta dal Petrarca in Europa non

ha riscontro, salvo le differenze dei tempi e degl'ingegni, se non alla parte di Erasmo nel secolo sedicesimo e del Voltaire nel decimottavo. Quante le somiglianze fra questi tre legislatori della civiltà europea in tre delle più nobili nazioni, in tre de' secoli più illustri! ma quanto ancora, se amor di patria non m'inganna, più gentile spirito l'italiano! E, poichè siamo su' paragoni, comodi qualche volta per intendersi se bene un tantino pericolosi, non vi pare che Dante rimpetto al Petrarca sia un po' quel che Lutero rimpetto ad Erasmo e quel che Gian Giacomo al Voltaire? Non vi pare che Dante abbia della violenza del primo, il quale, ove si fosse conosciuto d'italiano, credo che gli avrebbe tolto in prestito più d'una terzina per fulminarne la Chiesa romana, come poi fecero i più dotti calvinisti? E non vi pare che nell'alterezza ombrosa e schiva, nel sentimento profondo della natura, nell'idealismo un po' mistico, nelle utopie feconde, non assomigli ancora al secondo? Oh, se l'autore della Nuova Eloisa e delle Confessioni avesse letto la Vita Nuova e le Rime dell'Alighieri, io son sicuro che avrebbe citato di quelle più spesso che non faccia del canzoniere di Laura e del Tasso.

Fermato per via di paragoni qual fosse la potenza del Petrarca nel tempo suo e quale la differenza tra l'ingegno di lui e quel di Dante, sentiremo che il passo fatto dal Boccaccio non era senza rischi e difficoltà. Imaginatevi che il D'Alembert, invece di soffiare il fuoco della discordia tra i due maggiori uomini del secolo decimottavo, avesse scritto al Voltaire per confortarlo, posti i sarcasmi da una parte, ad ammirare e lodare Gian Giacomo; che il Melantone avesse scritto qualcosa di simile ad Erasmo, quand'egli l'avea rotta

i ti scusi, e non senza un perchè, dell'esserti,
sembra, allargato di troppo nelle lodi del
adino, popolare bensì per quel che ap-
e, ma nobile senza dubbio per quel che
n modo te ne scusi, come se io po-
inuimento di lode le lodi di lui o
gi per tanto, tutto quel che di
ben dentro, volgersi a gloria
tamente m'aggiungi del tuo
a te giovinetto fu prima
face; giusto in ciò, grato,
propriamente, pietoso... Via dun-
pure io lo porto in pace, ma te ne do
ebra ed onora cotesta face del tuo ingegno
porse ardore e luce in questo sentiero pe 'l quale
avanzi a gran passi verso chiarissimo fine; e quella, dai ventosi plausi del volgo lungamente agitata e, per così dire, affaticata, leva pur finalmente a cielo con lodi vere e di te degne e di lui: lodi nelle quali tutto mi piacque; poichè ed egli è degno di tal banditore, e tu se', come dici, a questo officio tenuto. E per ciò accolgo di gran cuore quel tuo carme laudatorio, e mi accompagno teco

---

l'autenticità, *Stor. della letter. ital.*, t. V, p. II, l. III, c. II, § 10, e chiaritone avanzò altri dubbii. Dileguò, se pur ve n'era veramente, ogni dubbio il MENEGHELLI, *Opere*, Padova, vol. IV, 171. Il DIONISI ripubblicò il testo del Crispino con un suo volgarizzamento nella *Preparaz. istor. e crit. a una nuova ediz. di Dante*, II 3 e segg.; e il LEVATI riprodusse quel volgarizzamento nei *Viaggi di F. Petrarca*, V 86 e segg. Un altro volgarizzamento pur sul testo del Crispino ne diè il sig. PALESA in *Dante, Raccolta di Agostino dottor Palesa in Padova*, Trieste, Lloyd austriaco, 1865, in-8.º Io séguito il testo del signor FRACASSETTI, *Franc. Petrarcae Epistolae de rebus familiar.* ec. Florentiae, Le Monnier, 1863, in-8.º, t. III, l. XXI, epist. XV, e il Fracassetti la diè pur volgarizzata e illustrata nelle *Lettere di F. Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1866, vol. IV, pag. 390 e segg. E traduco di nuovo, perchè le traduzioni anteriori non mi pare che rendano l'immagine dello stile latino del Petrarca e sono inesatte: quella del signor Fracassetti, che è la meno inelegante, non è per altro esattissima.

con Lutero, e la eleganza sua spaventavasi della dura audacia del frate. Imaginatevi un po' cotesto, o lettori, e rifatevi in mente le risposte che probabilmente ne avrebbero ricevute. Vero è che Dante era morto, e il Petrarca non d'altro reo, se pur era, che di silenzio. Tuttavia la risposta del Petrarca è tale, che vorrei parere ingiusto dubitando se Erasmo e il Voltaire n'avrebbero in simili casi fatta un'eguale. Ma, prima di leggerla o rileggerla, intendiamoci ancora un poco, se non vi spiace. Dante, Lutero, Gian Giacomo sono come i grandi ribelli dei loro secoli, anche quando par che si ostinino a difendere l'autorità. Il Petrarca, Erasmo, il Voltaire sono in fondo conservatori, se mi è permesso di applicare a ingegni così eleganti queste metafore della rivoluzione, anche quando si atteggiano alla parte tribunizia o di demolizione. Tra gli uni e gli altri v'è antipatia da natura, e i secondi hanno nel loro segreto un po' di paura de' primi; onde quel certo sussiego, quei ritegni, quelle restrizioni nel loro modo di trattarli o nel discorrerne. Ciò ammesso, la risposta del Petrarca, che ad una critica unilaterale potè apparire ambigua e bassa a un tempo e superba, a me par chiara, nobile, dignitosa.

## VII.

Vediamo se mi appongo; e traduciamola con qualche commento [1].

---

[1] Questa lettera fu pubblicata la prima volta nell'ediz. FR. PETRARCAE *Op. omn., Lugduni, ap. Sam. Crispinum*, 1601, lib. XII, ep. XII, pag. 445. La compendiò il DE SADE, *Mémoires pour la vie de Pétrarque*, l. V, Amsterdam, Arskée, 1767, rimproverando con un po' di petulanza agli italiani di non averla avvertita: del che punto il TIRABOSCHI si volle provare a negarne

« ...Mi ti scusi, e non senza un perchè, dell'esserti, almeno a te sembra, allargato di troppo nelle lodi del nostro concittadino, popolare bensì per quel che appartiene allo stile, ma nobile senza dubbio per quel che al soggetto; e d'un modo te ne scusi, come se io potessi riputarmi a sminuimento di lode le lodi di lui o di qualunque: soggiungi per tanto, tutto quel che di lui dici, s'io vi guarderò ben dentro, volgersi a gloria mia. E questa scusa segnatamente m'aggiungi del tuo officio di lodatore, che egli a te giovinetto fu prima guida negli studi e prima face; giusto in ciò, grato, ricordevole; e, a dir propriamente, pietoso... Via dunque, chè non pure io lo porto in pace, ma te ne do animo, celebra ed onora cotesta face del tuo ingegno che ti porse ardore e luce in questo sentiero pe 'l quale avanzi a gran passi verso chiarissimo fine; e quella, dai ventosi plausi del volgo lungamente agitata e, per così dire, affaticata, leva pur finalmente a cielo con lodi vere e di te degne e di lui: lodi nelle quali tutto mi piacque; poichè ed egli è degno di tal banditore, e tu se', come dici, a questo officio tenuto. E per ciò accolgo di gran cuore quel tuo carme laudatorio, e mi accompagno teco

---

l'autenticità, *Stor. della letter. ital.*, t. V, p. II, l. III, c. II, § 10, e chiaritone avanzò altri dubbii. Dileguò, se pur ve n'era veramente, ogni dubbio il MENEGHELLI, *Opere*, Padova, vol. IV, 171. Il DIONISI ripubblicò il testo del Crispino con un suo volgarizzamento nella *Preparaz. istor. e crit. a una nuova ediz. di Dante*, II 3 e segg.; e il LEVATI riprodusse quel volgarizzamento nei *Viaggi di F. Petrarca*, V 86 e segg. Un altro volgarizzamento pur sul testo del Crispino ne diè il sig. PALESA in *Dante, Raccolta di Agostino dottor Palesa in Padova*, Trieste, Lloyd austriaco, 1865, in-8.° Io séguito il testo del signor FRACASSETTI, *Franc. Petrarcae Epistolae de rebus familiar.* ec. Florentiae, Le Monnier, 1863, in-8.°, t. III, l. XXI, epist. XV, e il Fracassetti la diè pur volgarizzata e illustrata nelle *Lettere di F. Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1866, vol. IV, pag. 390 e segg. E traduco di nuovo, perchè le traduzioni anteriori non mi pare che rendano l'immagine dello stile latino del Petrarca e sono inesatte: quella del signor Fracassetti, che è la meno inelegante, non è per altro esattissima.

a lodare il poeta ivi lodato. Nella lettera escusatoria non v'è poi cosa che mi turbi, se non il vedere come poco ancor mi conosci, tu che pur credevo dovessi conoscermi a fondo. Adunque non mi diletterò io, anzi non mi glorierò nelle lodi degli uomini illustri? Credimi: niun vizio m'è più alieno, niuna peste più ignota dell'invidia. Che anzi, vedi quanto io ne sia lungi, chiamo in testimonio Dio scrutatore delle menti, non altra cosa forse essermi nella vita a sostenere più grave del vedere privi di gloria e di premio i benemeriti: non che in ciò io lamenti un proprio mio danno o speri dal contrario un profitto, ma piango su la pubblica sorte vedendo trasferiti alle arti oscene i premi delle oneste... Ma, poi che tu mi metti innanzi un argomento ch'io non avrei di per me ricercato, mi piace fermarmivi per purgarmi presso te e per mezzo tuo presso gli altri dall'opinione, non pur falsamente, come di sè stesso e di Seneca dicea già Quintiliano, ma insidiosamente e con tutta malizia divulgata fra molti, del giudizio mio intorno a tal uomo ».

L'esordio, a dir vero, è un po'lungo; e potrebbe parere a qualcuno che spiri tropp'aria di protezione e sufficienza: ma quegli dovrebbe ancora perdonare al Petrarca, avvezzo a parlare dall'alto, l'abitudine d'acconciarsi la toga come gli antichi oratori e di studiare la voce: qualche cosa poi bisogna pur concedere allo stile latino. Dopo ciò, i sentimenti son nobili e degni: nulla di sottinteso: il Petrarca entra franco nell'argomento, quando, ov'egli si fosse sentito toccare al vivo, poteva cavarsela con una di quelle graziosità ch'ei pur sapeva dire a tempo senza impegnarsi di nulla: anzi fa intendere ch'egli non iscrive per solo il Boccaccio, ch'ei vuole pubblicamente giustificarsi.

## VIII.

Ascoltiamolo. « Dicono quei che m'odiano ch'io odio questo poeta e lo disprezzo, a punto per addensare su 'l mio capo gli odii del popolo cui egli è accettissimo: novo genere di malizia ed arte meravigliosa di nuocere. A costoro risponda per me la verità. E primieramente non ci ha in me cagione veruna di odio verso un uomo il quale io non vidi più che una volta che mi venne mostrato nella mia prima fanciullezza. Visse egli con l'avo e col padre mio, minore d'anni dell'avo, maggiore del padre; e con lui, lo stesso giorno, da una stessa civil procella fu cacciato fuor dei confini della patria. E come in sì fatte congiunture soglionsi tra i compagni di sventura contrarre le grandi amicizie, ciò avvenne tanto più fra loro, i quali, oltre che di fortuna, avevano simiglianza molta di studi e d'ingegno: se non che all'esiglio il padre mio, volto ad altre cure e sollecito della famiglia, cedè; egli tenne fronte, e con maggior animo intese al suo proposito, ogni altra cosa avendo in non cale e solo della fama desideroso. Nè io varrei a lodare a bastanza tal uomo, cui non l'ingiustizia de' cittadini, non l'esiglio, non la indigenza, non gli stimoli delle nimistà civili, nè amor di moglie o pietà di figliuoli torcer poterono dalla via presa una volta: là dove molti ci sono d'ingegno altrettanto grande che delicato, che basta un soffio a sviarli dall'occupazione dell'animo: il che più spesso avviene a quelli che scrivono in versi, i quali, studiosi non pur dei sentimenti e delle parole ma e della loro giuntura, hanno più degli altri bisogno di silenzio e di quiete ».

Con le ultime parole il Petrarca accenna, credo, a sè

stesso; e la mollezza di queste è da raffrontare alla fierezza di quelle altre parole onde poco avanti ha narrato i fermi propositi dell'Alighieri, le quali, certamente a caso, ricordano i versi di colorito omerico posti dall'Alighieri in bocca a Ulisse:

Nè dolcezza del figlio, nè la pieta
Del vecchio padre, nè il debito amore
Lo qual devea Penelope far lieta,
Vincer potero dentro me l'ardore
Ch'i'ebbi a divenir del mondo esperto
E degli vizi umani e del valore.[1]

E qui segnatamente si pare la differenza dell'animo e dell'ingegno tra l'un uomo e l'altro. Il Petrarca, a esser poeta, desiderava

non palazzi non teatro o loggia,
Ma in lor vece un abete un faggio un pino
Tra l'erba verde e 'l bel monte vicino
Onde si scende poetando e poggia,[2]

e in Valchiusa cantava,

Qui mi sto solo, e, come amor m'invita,
Or rime e versi or colgo erbette e fiori;[3]

venendo così ad allogarsi in quella seconda famiglia poetica di tempre squisitissime che elabora con lungo amore il sentimento ed è custode gelosa dell'arte perfezionatrice: nobil famiglia di cui fra gli antichi fan parte, per il sentimento, l'epico che sospira a un ideale nei campi,

*Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,*
*Flumina amem silvasque inglorius!*,[4]

per l'arte il lirico che, assomigliandosi all'ape matina

---

[1] *Inferno* XXVI 94-99. [2] Nel son. che inc. *Gloriosa colonna....* [3] Nel son. che inc. *Dall'empia Babilonia....* [4] VIRGILIO, *Georg.* II 485.

*Grata carpentis thyma per laborem*
*Plurimum,*

dice di sè stesso

*circa nemus uvidique*
*Tiburis ripas operosa parvus*
*Carmina fingo.* [1]

L'Alighieri al contrario ha bisogno di trovarsi in mezzo allo spettacolo del mondo e alla battaglia, perchè *cielo e terra pongan mano al suo poema:* e questo per lui non è un lavoro d'arte, non il fior puro del sentimento, è opera, è officio sacro di tutta la vita; è sangue del cuor suo, anima dell'anima sua: ei *soffre per le sacrosante vergini freddi fami vigilie;* ei *si fa macro* su l'alta commedia del genere umano; finitala a pena, ei muore. Tali due anime poetiche non dovevano riscontrarsi mai nella vita; e per avventura fu bene.

Sbaglio: scontraronsi una volta, ed erano ai termini opposti dell'età umana, e l'uno non sapeva dell'altro almeno come poeti. Nel marzo del 1312 i fuorusciti fiorentini si raccolsero in Pisa intorno ad Arrigo settimo: fra essi Dante e ser Petracco, il quale richiamò a sè il figliuolo allevatogli sino a quel tempo all'Incisa. Allora a questo fanciullo d'otto anni, a questo futuro poeta dei tempi eleganti, fu mostrato dal padre o dai famigliari l'uomo magro e bruno che già era segnato a dito tra i fuorusciti, il poeta de' ghibellini corrucciosi che scendeva in inferno per trovarvi i papi e i traditori e dir loro villania e pestarli. Cotesta idea e l'aspetto arcigno e il profilo superbo dell'uomo dovettero stamparsi nell'animo di quel fresco e roseo fanciullo con un senso quasi di terrore: dovette restargliene una ri-

---

[1] ORAZIO, *Carm.* IV II 29.

cordanza più tosto paurosa che splendida. Tant'è vero che ingannato forse da quella vista ei lo tenne allora e seguitò a tenerlo di poi per più vecchio del padre suo, mentre da una delle *Senili* [1] si rileva che ser Petracco era nato circa il 1253. A questa impressione della fanciullezza s'aggiunse il concetto, raccolto dalla voce de'contemporanei, che l'indole dell'Alighieri fosse tutt'altro che piacevole e benigna. E da tutte queste cose insieme ne nacque nel Petrarca come un istinto tra di timore e d'avversione: ce ne accorgeremo, leggendo più avanti in questa lettera, che abbiamo alla mano, una sua mezza confessione, che egli sarebbe stato amico all'Alighieri, ove questi fosse vissuto al suo tempo, *se, quanto gli piacea per lo ingegno, altrettanto gli fosse piaciuto per i costumi.* Tanto più dunque degno di fede il Petrarca quando loda l'animo o l'ingegno del suo antecessore: e io non so farmi una ragione del come il Foscolo nelle lodi ultimamente lette alla ferrea volontà e ai sublimi propositi del poeta potesse trovar sottintese le *accuse oblique e amarissime al padre di famiglia.* [2]

## IX.

Ritorniamo al Petrarca: il quale prosegue così. « Tu intendi adunque il mio odio a lui essere un trovato maligno insieme e ridicolo di non so cui, quando, come tu vedi, materia d'odio non c'è, bensì d'amore moltissima: cioè la patria comune e l'amicizia paterna, e 'l suo ingegno e lo stile ottimo in quel ge-

---

[1] X 2. Vedi anche FRACASSETTI, *Dante e il Petrarca*, in *Dante e il suo secolo*, 633. [2] FOSCOLO, *Disc. sul testo del poema di D.*, LXXIII.

nere, che lo fa sicuro dal disprezzo per tutt' i lati. E questa del disprezzo era la seconda parte della calunnia appostami, fondata in ciò: che sin dalla prima età, la qual suol essere di sì fatte cose avidissima, dilettandomi io del ricercar vari libri non abbia avuto mai il libro di lui, e sempre ardentissimo com'io era per gli altri, del cui ritrovamento mancava quasi ogni speranza, fossi poi tiepido con nuovo e a me insolito modo per questo solo così agevole a procacciare. Confesso il fatto, nego le intenzioni che al fatto vogliono apporre costoro. Allora anch'io esercitavo l'ingegno nella volgare eloquenza, nè imaginavo al mondo cosa più bella, nè ancora avevo imparato ad aspirare più alto: temevo per ciò, ov' io troppo m' imbevessi de' costui detti o d'altrui, come quella età è pieghevole e di tutto ammiratrice, non forse contro mia voglia e saputa riuscissi imitatore. Di che l'animo mio audace per gli anni sdegnava; e tanta fidanza avevo preso di me o più veramente alterigia, ch'io credevo bastarmi senza aiuto d'uom mortale l'ingegno mio a farmi in quel genere una maniera mia propria. Del che quanto credessi vero, altri giudichi. Questo solo voglio avvertire: se cosa da me detta in quella lingua si troverà simigliante ad altre da lui dette o da altri o fors'anche la stessa con quelle, non averlo io fatto a modo di ladro o con animo d'imitare, da'quali due scogli rifuggii sempre e massimamente in queste cose volgari; [1] ma o fu caso, o per somiglianza d'ingegni, come pare a Tullio che avvenga alcuna volta, mi riscontrai senza saperlo nelle mede-

---

[1] *In his maxime vulgaribus* ha il testo; e il sig. Fracassetti ha omesso nella sua versione quest'inciso; non opportunamente parmi, perchè il Petrarca vuole con ciò concedere che qualche imitazione nelle sue cose latine ci sia.

sime orme. Così è: credimelo, se cosa mai se' per credermi; chè nulla v'ha di più vero: e se all'esser creduto nè il pudore nè la modestia mi valgono, vagliami almeno la giovanile baldanza d'allora. »

Che il Petrarca in quel suo fervore per gli studi dell'antichità non cercasse il libro di Dante, s'intende. Chi più del Boccaccio amato da lui e lodato? e pure messer Francesco sol nell'ultimo anno della vita sua e ventunesimo dalla pubblicazione del Decameron vide e conobbe quest'opera; e scriveva molto francamente all'autore d'averla non più che scorsa fermandosi a pena su 'l principio e la fine. [1] A noi italiani che guardiamo solo il poeta italiano può dispiacere ch'egli aspettasse a cinquantacinque anni a leggere la Commedia: ma sarebbe esagerazione e ingiustizia volergliene male. Perocchè e per noi e per l'Europa il Petrarca è anzi tutto il ristauratore della gloriosa antichità, è il duce che pel deserto del medio evo incominciò il nostro esodo dalla servitù dei popoli barbari: e questo fu, se non m'inganno, qualcosa di meglio che se avesse letto delle volte più di mille la Divina Commedia. La quale che giovane ei non volesse leggere per amore dell'originalità non parrà biasimevole a cui non biasima Vittorio Alfieri del non aver voluto per la stessa ragione legger lo Shakspeare: sono scrupoli fra timidi e orgogliosi non infrequenti nelle età letterarie di seconda formazione.

Se non che come accordare su questo punto l'affermazione del Petrarca col detto di G. B. Gelli, che messer Francesco fosse *del divinissimo nostro Dante non piccolo imitatore, come possono chiaramente vedere tutti*

---

[1] PETRARCA, *De obed. ac fide uxoria* in *Opera* (ediz. di Basilea del 1554) pag. 540.

*quegli che leggono diligentemente l'opere dell'uno e dell'altro?* [1] come accordarla col detto di Iacopo Mazzoni ch'egli abbia nelle sue poesie volgari *versato dei modi e dei concetti di Dante più col canestro che con le mani?* [2] Il Gelli e il Mazzoni volevano render probabile al gusto schifo de'petrarcheschi d'allora e de'tassisti principianti la terribilità dello stile dantesco; e per ciò facean bene a ingegnarsi di mostrare che il poeta barbaro e salvatico avesse pure delle gentilezze e delle grazie da giovarsene il Petrarca. Quei dotti ed eleganti uomini erano oltre di ciò dalla maniera di critica ch'ei tenevano indotti a trovar le imitazioni da per tutto, ne'riscontri casuali di certi vocaboli e di certe forme e figure, non proprie a dir vero più di Dante che del Petrarca, ma appartenenti al fondo della lingua letteraria e suggerite ad ambedue dall'abito scientifico e artistico del tempo. Per esempio, quando il Petrarca scrive

> Del mio cor, donna, l'una e l'altra chiave
> Avete in mano, [3]

non ha già pensato, come crede il Mazzoni, a quel di Dante

> Io son colui che tenni ambo le chiavi
> Del cor di Federico; [4]

ma tutt'e due hanno usato una forma occitanica ben venti o trent'anni innanzi Dante fatta naturale alla poesia italiana. Ora delle tante imitazioni e rimembranze dantesche scoperte dal Mazzoni nel Canzoniere e sfilate per parecchi capitoli della sua Difesa le no-

---

[1] G. B. GELLI, *Lezioni all'Accademia fiorentina* (Firenze, Torrentino, 1555), lez. X, pag. 270. [2] IACOPO MAZZONI, *Della difesa della Commedia di Dante, parte seconda postuma* (Cesena, Verdone, 1688), lib. VI, c. XXV-XXIX. [3] Nella canz. che incom. *Verdi panni...* [4] *Inf.* XIII 58.

vantanove per cento sono di tal fatta; e restano vere e proprie imitazioni solo quelle de' Trionfi composti dopo il 1359, dopo cioè che il Petrarca ebbe letto e ammirato la Commedia. Circa il qual tempo dovè essere stato scritto o ritoccato un sonetto, che è degli ultimi in morte di m. Laura, [1] nel quale sarebbe difficile negare l'imitazione di due versi di Dante:

> Gran maraviglia ho com'io viva ancora:
> Nè vivrei già, se chi tra bella e onesta
> Qual fu più lasciò in dubbio, non sì presta
> Fosse al mio scampo là verso l'aurora:

tanto inferiore alla franchissima e affettuosa terzina,

> La mia sorella, che tra bella e buona
> Non so qual fosse più, trionfa lieta
> Nell'alto olimpo omai di sua corona. [2]

Un'altra e più vera ragion di riscontri lasciò intatta il Mazzoni, quelli vo' dire tra il Canzoniere di messer Francesco e le Rime di Dante, forse perchè i tempi del dotto apologista curavano e conoscevan le Rime meno ancor della Commedia. Ben le conosceva e curava il gran critico fiorentino Vincenzio Borghini, e ne fece un paragone a quelle del Petrarca che molto si accosta a ciò che se ne pensa oggigiorno da più d'uno, non dirò se ragionevolmente. « Se Dante in cosa alcuna viene in comparazione col Petrarca, è nelle canzoni sue; e mi maraviglio sopra modo ch'e' [il Bembo] dissimuli così questa parte. Delle quali canzoni poco mi accade dire; se non che, considerandosi in tutte le composizioni i concetti e le parole, de' concetti io credo che fra loro sia nulla o poca differenza, ancorchè al-

---

[1] Incom. *Ripensando a quel ch'oggi...* [2] *Purgat.* XXIV 13.

cuno creda Dante più profondo, più alto, e più, *ut ita dicunt*, tragico e magnifico, quell'altro più accomodato a quelli affetti più dolci ed amorosi; io non mi risolvo così facilmente, veggendo in Dante molti graziosissimi concetti e nel Petrarca di grandi e magnifici pur assai; e se vantaggio avesse Dante sarebbe quel che disse Quintiliano, che *hunc talem qualis est effecit ex magna parte;* chè manifestamente si vede aver da lui preso infiniti concetti e modi. » Così il Borghini [1]; e quell'*infiniti* è un'iperbole: ma oggigiorno a chi ha conoscenza intiera d'ambedue i Canzonieri non è difficile a scoprir talora in due o tre versi di Dante un po' troppo semplici e nudi il germe d'un sonetto del Petrarca nutrito allevato accarezzato con isquisitissima coltura, non è difficile a scorgere alcune somiglianze che non paiono puramente immaginarie e derivanti pur da identità di soggetto, come tra la canzone in morte della baronessa De Sade e quella in morte della sposa De' Bardi. E pure mess. Francesco si è protestato che nelle cose volgari e' non fu mai imitatore e tanto meno plagiario d'alcuno. C'è da credergli: ma, quando nella prima gioventù si legge o si ode cosa che ne tocchi il cuore profondamente, al quale effetto basta allora sovente una frase un'imagine una collocazione di sillabe, quelle parole che ne han commosso al fremito o al pianto s'improntano altamante nella memoria, si assimilano anzi al sentimento, divengono parte di quel tesoro di forme onde poi vestonsi riccamente e spontaneamente le sensazioni le percezioni gli affetti; riusciamo, senza addarcene, ri-

---

[1] BORGHINI, *Comparazione fra Dante e Petrarca*, a pag. 310 degli *Studi sulla D. C. di G. Galilei, V. Borghini ed altri* pubbl. per cura di O. GIGLI, Firenze, Le Monnier, 1855.

petitori e imitatori anche parlando col cuore e di vena. Del resto il Petrarca dà ragione del perchè giovine non cercasse la Commedia, ma non nega espressamente di aver conosciuto le rime di Dante. Nè poteva: egli ha una canzone di cui piacesi a chiudere ogni stanza co' primi versi di alcune più famose tra quelle de' suoi antecessori provenzali e italiani, e vi riporta così il principio anche d'una di Dante. [1] Il Petrarca fin da giovane conosceva Dante come poeta d'amore forse anche troppo: e per ciò a punto si tenne da leggere la Commedia.

Nota il Foscolo [2] che egli non *lodò Dante se non confuso alla schiera de' poeti d'amore,* accennando al sonetto in morte di Sennuccio [3],

> Ma ben ti prego che 'n la terza spera
> Guitton saluti e messer Cino e Dante,
> Franceschin nostro e tutta quella schiera,

e a quel luogo del Trionfo d'amore,

> Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia,
> Ecco Cin da Pistoi', Guitton d'Arezzo. [4]

*Confuso alla schiera de' poeti d'amore*, la frase è acerba, e l'idea non vera: ma e in quale schiera dovea o poteva allogarlo egli che riserba il trionfo della Fama a' filosofi e a' soli poeti greci e latini, anzi al solo Omero e Virgilio? Ei dunque l'ha confuso tra' poeti d'amore precisamente come ha tra quelli confuso Pindaro, con questa differenza, che Dante è messo a capo di tutti i volgari così toscani come provenzali. In fine Dante era ancora

---

[1] È quella che incom. *Lasso me ch' i' non so...* Di Dante è riportato il primo verso della canz. *Così nel mio parlar voglio esser aspro.* [2] *Disc. sul testo del poema di D.*, LXXIV. [3] Incom. *Sennuccio mio, benchè doglioso...* [4] *Trionfo d'Am.*, IV 30 e segg.

per il Petrarca un uomo di ieri, un rimatore moderno: e che questa menzione sia ingiuriosa e invidiosa no 'l crederemo nè io nè altri che ricordi come il Boccaccio, del quale non fu mai chi più venerasse l'Alighieri, lo confonda anch'egli, nel sonetto a punto in morte del Petrarca, fra gli altri poeti d'amore:

> Or con Sennuccio e con Cino e con Dante
> Vivi sicuro d'eterno riposo. [1]

Anche il Cantù, ripigliando ed esagerando il detto del Foscolo, avventa, o meglio rimpiatta in una nota [2], un suo mezzo sillogismo in proposito: « È un'arte dei detrattori senza coraggio il deprimere un sommo col metterlo a paraggio de' minori. Ora il Petrarca due volte menziona Dante come poeta d'amore, ponendolo in riga con fra' Guittone e Cino da Pistoia. » La premessa è verissima: e cotesta arte da certi storici e critici odierni è posseduta e adoperata a meraviglia. Ma scrivere le parole *detrattori senza coraggio* a canto al nome di Francesco Petrarca, e non recare altre prove a sostenere e difendere cotesto non fortuito avvicinamento, io non avrei creduto fosse lecito nè a un critico nè ad un uom di conscienza.

## X.

Seguitiamo il Petrarca che discorre del poetar volgare. « Oggi per altro da tali cure son lungi: e, poi che

---

[1] BOCCACCIO, *Rime*, ed. del Baldelli: incom. *Or sei salito...* [2] Nota 15 a pag. 71 della *Stor. della lett. ital.* di C. CANTÙ, Firenze, Le Monnier, 1865. In questa stessa nota cita tre passi della lettera del Petrarca che veniamo esaminando come fossero in lettere diverse. Per emettere giudizi così assoluti e incisivi, questa non parrebbe preparazione bastante.

me ne sono al tutto partito ed è tolto di mezzo il timore che mi occupava, ed ogni altro poeta e questo innanzi agli altri accolgo con tutta la mente. E, come una volta al giudizio altrui mi esponevo, ora giudicando meco stesso degli altri fo circa i rimanenti vario giudizio, ma tal di costui che facilmente gli do la palma della eloquenza volgare. Mentisce dunque chi dice ch'io ne addenti la fama, quand'io solo per avventura meglio di molti fra quest'insulsi e smoderati laudatori intendo che sia quell'incognito indistinto per essi, che pur molce loro le orecchie ma non discende nell'anima trovando chiuse le vie dell'ingegno. Imperocchè e'son di quel gregge cui accenna Cicerone ne'Rettorici ove dice: — Leggono le buone orazioni o i poemi, approvano oratori e poeti, nè però intendono qual ragione gli mova ad approvare, perchè non possono sapere ove sia nè che sia nè come si produca quel che gli diletta cotanto. — E se ciò avviene di Demostene e Tullio, di Omero e Virgilio, fra gli uomini letterati e nelle scuole, or che credi tu possa avvenire di questo nostro poeta fra gl'idioti nelle taverne ed in piazza? Per me, anzi che dispregiarlo, lo ammiro ed amo: e credo aver diritto a dire, che, se gli fosse durata fino a questo tempo la vita, pochi avrebb'egli avuto a cui più fosse amico che a me (ciò dico, se quanto mi piace per l'ingegno altrettanto mi piacesse per i costumi); come per converso a niuno più nemico sarebbe che a questi lodatori stoltissimi, i quali lodano e riprovano senza sapere di che, e che recitando guastano e corrompono (della quale niuna ingiuria si può far maggiore specialmente a un poeta) gli scritti di lui: i quali forse, se ad altro non mi chiamasse la cura delle cose mie, vorrei secondo mio potere vendicar dallo strazio. »

Così il Petrarca dal proposito d'ignorare la Commedia è passato all'intenzione di rivendicarla da'corruttori. Ma di qual maniera avrebbe potuto essere questa vendicazione? Voleva egli recare in più chiara luce quell'incognito indistinto di bellezze che appariva solo in barlume ai lodatori plebei? o nel suo nuovo amore a questo poema volgare sarebb'egli anche disceso a quell'officio dei grammatici antichi che nè pur verso Cicerone compieva di buona voglia, sarebbesi egli condotto a dar la lezione rivista e corretta della Commedia? A ogni modo cotesta intenzione fu mai recata ad effetto? Un Bartolommeo Ceffoni che nel 1432 scriveva certe sue postille marginali in un codice del poema registra fra i commentatori anche mess. Francesco Petrarca dall'Ancisa; [1] e altri codici recano il nome del Petrarca in fine a un commento volgare, [2] ma è quello di Iacopo della Lana. Nè regge la ipotesi del Mehus [3], che il Petrarca fosse un de' sei fiorentini illustri deputati nel 1350, secondo una tradizione diffusa nei manoscritti, dal Visconti arcivescovo di Milano alla illustrazione della Commedia; poichè mess. Francesco non conobbe Giovanni Visconti prima del 1353 nè la Commedia prima del 1359. I commenti dunque del Petrarca vanno in dileguo dinanzi alla luce della critica.

Ma ai nostri giorni un egregio bibliotecario, il sig. Palermo, sostenne e sostiene d'avere scoperto in un codice palatino di Firenze [4] un frammento della Com-

---

[1] Cod. riccard. 1036. Vedi BATINES, II 76 e 281; LAMI, *Nov. letterar. di Firenze*, 1747, e *Catal. mss. riccard.* 110. [2] Laurenz. pl. XC sup. n. CXX, e Barberiniano 2192. [3] *Vita Ambr. Traversari*, pag. CLXXXI. [4] È il cod. di n. già 199 ed ora CLXXX, cart. in f., del sec. XIV. Consiste di due quinterni e contiene del Paradiso dal X al XXX canto con interruzioni negli ultimi tre: appartenne a Pier Del Nero, e fu visto studiato, tenuto per buono dal

media rivista corretta e copiata dalla mano stessa del Petrarca con più certe liriche e di Dante e di altri. Veramente il bibliotecario non è stato sempre felicissimo nelle sue elucubrazioni bibliografiche e nelle rivelazioni di cose nuove; e anche questa volta la sua scoperta fu fieramente contraddetta e negata da due de' più riputati dantisti, il Fraticelli ed il Witte, e ultimamente dal sig. Fracassetti che oggigiorno ha pochi pari nella conoscenza d' ogni cosa che spetti al Petrarca. [1] Il Petrarca che aborriva dalla fatica del copiare; che per mancanza di copisti penò ben dieci anni a mandare il trattato *De vita solitaria* al vescovo di Cabassole il quale istantemente ne lo richiedeva; che quella fatica prendevasi a mal in cuore pur trattandosi di opere antiche, tanto che indugiò quattro anni a trascrivere certe poche orazioni di Cicerone imprestategli da Lapo di Castiglionchio, e vi s' indusse solo per non abusare più a lungo la cortesia dell' amico; il Petrarca sarebbesi tolto lietamente il carico di trascrivere da capo a fondo un poema volgare ben lungo di cui abbondavan le copie, e più, quarantasei fra canzoni e sonetti non tutti di

---

Borghini (vedi *Studi sulla D. C. di G. Galilei e di V. Borghini* pubbl. dal Gigli, pag. 260 e 282): passò a' Guadagni, quindi al bibliofilo e bibliografo Poggiali (*Serie dei testi di lingua*, Livorno, 1813, I 15-16), poi alla Palatina. Vedi F. Palermo, *Rime di D. A. e di Giannozzo Sacchetti messe ora in luce sopra codici palatini* (Firenze, Cellini, MDCCLVII, in f.); *Appendice al libro intitol. Rime di D. A.* ec. *sull' autenticità di esse rime e sul cod. CLXXX palat. scoperto autogr. del Petrarca,* con tre tavole (Firenze, Cellini, 1858, in-4.º); *I Codici palatini* (Firenze, Cellini, 1861, vol. II), ove il sig. Palermo ha riprodotto diplomaticamente e illustrato il suo cod., e finalmente *Sulle varianti ne' testi della D. C.*, in *Dante e il suo secolo* ec. pag. 901. Sono ingegnose e dotte, benchè non sempre vere, le illustrazioni che il sig. Palermo fa alle poesie di Dante in tutti questi lavori. [1] Fraticelli, nel *Passatempo*, n.º 41, 42, 43 del 1858: Witte, *Prolegomeni* alla ediz. berlinese della D. C.: Fracassetti, nota alla lett. xv del lib. XXI *Delle cose familiari di F. Petrarca,* t. IV, pag. 399 e segg., e *Dante e il Petrarca* (in *Dante e il suo secolo,* 623).

pregio? e ciò avrebbe fatto già sessagenario e debole della vista, quando di quel poema aveva un esemplare trascritto o fatto trascrivere a posta per lui da un dotto amico? e avendo cotesto esemplare, che, salvo gli errori consueti agli emanuensi, è de' più sicuri, c'era egli bisogno ch' e' lo trascrivesse di nuovo, *per rendere*, come tiene il sig. Palermo, *alla bellezza i versi dell' Alighieri già imbastarditi?* e, pur facendolo, avrebbe egli poi ammesso in cotesta sua asserta edizione critica qualche lezione che non lascia supporre una giusta intelligenza del testo? qualche lezione che discorda poi dalle glosse? da quelle glosse di cui il Petrarca, secondo l'opinione del Palermo, adornò il suo esemplare *per determinar il vero senso del poema smarrito di male in peggio ne' libri de' chiosatori*, e che del resto in parte sono tradotte o compilate su quelle del Lana e in parte a babastanza tenui e puerili e in un latino indegno del Petrarca? e nelle rime che seguitano la Commedia avrebbe egli mescolato insieme anzi accozzato in un sol componimento più componimenti e per merito e per istile e per versificazione diversi? avrebbe egli il Petrarca adoperato sì fattamente con le stesse sue rime, chè pur delle sue se ne legge in quel codice, confondendo insieme un madrigale e una canzone? Tali gli argomenti degli avversari: ma il signor Palermo si fortifica dell'autorità d'uno dei più reputati paleografi d'Italia, il sig. Cossa, che nel codice palatino ha riconosciuto la mano del Petrarca; si conforta della intenzione dal Petrarca significata nella lettera che andiamo esaminando, di rivendicare, se ne avesse il tempo, i versi di Dante dallo strazio dei volgari. E tanto è saldo il convincimento del bibliotecario discopritore, che gli fa tenere per isquisitissima e di gran lunga preferibile alla

vulgata la lezione che dà quel codice di certi versi di esso Petrarca: nella quale opinione non andrà certo con lui chi abbia assuefatto l'orecchio e l'animo alla melodia del gran poeta d'amore. [1] Il quale passiamo a sentire sdegnato con quelli che gli guastano i versi: vero è che questa lettera sarebbe scritta, secondo il signor Palermo, prima ch'ei se li guastasse da sè nel codice palatino.

## XI.

« Ora, — séguita il Petrarca —, da che altro non posso, voglio almeno sfogare lo sdegno e la bile che mi prende a vedere dalle costoro ignoranti lingue insozzato l'egregio stile di lui: dove, poichè il luogo lo ricerca, non tacerò, questa essermi stata non ultima cagione d'abbandonare quello stile al quale giovinetto attendevo. Temei per i miei scritti quel che degli altrui e specialmente del nostro poeta vedeva avvenire: nè sperai snelle a' miei versi le lingue o più molli le aspirazioni [2] e gli accenti del volgo di quel che fossero ai loro,

---

[1] Veggasi, di grazia, la chiusa della canz. bellissima *Quando il soave mio fido conforto*. Le stampe con tutti i mss. leggono:

> Io piango, ed ella il volto
> Con le sue man m' asciuga e poi sospira
> Dolcemente, e s'adira
> Con parole che i sassi romper ponno,
> E dopo questo si parte ella e il sonno.

Il ms. palatino invece:

> Io piango, ed ella il volto con sue mani
> M' asciuga, e poi sospira dolcemente.
> E s' adira — con parole
> Che i sassi romper ponno;
> E dopo questa si parte ella e il sonno.

[2] *Spiritus* ha il testo: il sig. Fracassetti traduce *gl' intelletti:* meglio li altri traduttori che danno *aspirazioni* o *spiriti.*

cui l'antichità e il prescritto favore avea fatti celebri ne' teatri e nelle piazze. E ch'io non temessi in vano lo mostra il fatto; quando nelle poche cose che allora mi lasciai giovenilmente sfuggire dalle mani veggomi continuamente lacerato dalle lingue del volgo: ond'io, che oggimai ho in odio quel che una volta amai, sono, mal mio grado, indispettito del mio ingegno menato a giro pei portici. Da per tutto schiere d'ignoranti, da per tutto un capraio Dameta solito

*Stridenti miserum stipula disperdere carmen.*

Ma troppo omai e più seriamente che non dovevo mi son io indugiato in così lieve materia ».

Lieve materia per l'autore dell'*Africa,* benchè è vero ch'ei si ferma un po' troppo su questi plebei che pur guastandoli cantavano in fine i suoi versi; ma non così lieve per noi. La popolarità di Dante risale dunque ai tempi della prima gioventù del Petrarca, non molto dopo il 1320, se, essendo *per l'antichità e la prescrizione del favore già celebri* quei versi *su i teatri e per le piazze,* l'esempio dei danni che dalla celebrità sofferivano distolse il giovine poeta da questo stile volgare. Confrontisi ora la testimonianza del Petrarca alle tradizioni del Sacchetti e al cenno di Giovanni Del Virgilio, e si vegga se riesce possibile negare che almeno alcuni episodi della Commedia fossero non pure popolarmente conosciuti ma anche cantati prima della morte di Dante. So che questa verità non arride a cui vuol far passare il poema per opera tutta misteriosa: e quelli che veggonvi recata ad atto la teorica della lingua cortigiana e i molti avvezzi a sentirlo notomizzato su le cattedre e per le accademie difficilmente si piegano a credere

che un giorno andasse così alla buona per le piazze e le bocche

> Del volgo corruttor d'ogni favella [1].

E per ciò forse alcuni [2] son ricorsi all'espediente d'intendere che questo favor del popolo incontrasse solo alle rime d'amore, e non a tutte. Ma qui il Petrarca discorre proprio della Commedia: e se non bastasse, il Del Virgilio lamentavasi a Dante che *un giullare gracidasse pe' trivi il tartaro ruinoso e i segreti del cielo tentati a pena da Platone* [3]; e se non bastasse, potrei citare un codice del secolo decimoquarto [4], il quale non è più che un zibaldone di ballate ed altre poesie cantabili e cantate messo insieme da uno scrivano del popolo a mano a mano che le udiva cantare, e che fra quelle ballate contiene delle terzine del Purgatorio. Non nego del resto che di Dante fossero popolari anche le rime, le canzoni a ballo in ispecie; anzi ne ho più d'una prova. Per esempio: della ballata che incomincia *Per una ghirlandetta* corrono due lezioni; l'una disseppellita dal sig. Witte, l'altra dal Fiacchi. La lezione del Witte è di tutta eleganza e correttissima:

> Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta
> A par di fior gentile,
> E sovra lei vidi volare in fretta
> Un angiolel d'amore tutto umile:
> E 'n suo cantar sottile
> Dicea: — Chi mi vedrà
> Lauderà il mio signore.

---

[1] V. MONTI, *Le nozze di Cadmo e d'Ermione.* [2] Fra gli altri, il CANTÙ, *Stor. della letter. ital.*, ed. cit., pag. 50, nota 1. [3] In *Op. min. di D. A.*, ediz. già cit., I 420. [4] Codic. magliab. già strozziano, cl. VII, 1040, Var., cart. in f.; miscell. di vari tempi, ma una parte non posteriore al sec. XIV.

Tutt' altro quella del Fiacchi:

Vidi a voi, donna, portare
Ghirlandetta di fior gentile
E sovra lei vidi volare
Angiolel d'amore umile,
E nel suo cantar sottile
Dicea: — Chi mi vedrà
Lauderà il mio signore [1].

O non par proprio il caso del fabbro di Porta S. Piero, che, *battendo ferro su la 'ncudine cantava il Dante come si canta uno cantare e tramestava i versi suoi mozzicando e appiccando?* [2] Non è corruzione questa che derivi dalle distrazioni di un amanuense letterario: sì è l'opera della musa del popolo, che, immischiandosi di questa poesia, ne ha cacciato a poco a poco gli endecasillabi troppo signorili, ne ha stirato gli eptasillabi troppo eleganti, per ridurre gli uni e gli altri al suo metro prediletto, l'ottonario.

## XII.

Ma lasciamo questi Dameta *usi a disperdere i carmi su la stridente zampogna,* e torniamo a messer Francesco.

« La tua scusa parvemi avere un cotal sapore delle accuse di quei molti i quali mi appongono l'odio e il disprezzo di quel poeta dal cui nome scrivere mi sono

---

1 Quest' ultima lezione fu pubbl. da L. Fiacchi nel fasc. XIV degli *Opusc. letterari,* Firenze, 1812, stamp. di Borgo Ognissanti, in-8.º, e nella tiratura a parte col titolo di *Scelta di rime antiche,* di sur un cod. cart. in f. del sec. XVI appartenuto a un frate delli Alessandri della Badia fiorentina. La prima fu ritrovata dal Witte in altri codd., e ristampata dal Fraticelli nella sua ediz. del Canzoniere di Dante. 2 SACCHETTI, nov. CXIV.

oggi a bella posta astenuto, acciò il volgo che tutto ode e nulla intende non andasse vociando ch'io gli fo ingiuria. Ed altri mi taccian d'invidia, quelli a punto che di me hanno invidia e del nome mio: perchè, se bene io non ho di che essere molto invidiato, nulla di meno, quel che una volta non credevo, e tardi me ne son dovuto avvedere, non sono senza invidiosi. E pure, or ha di molti anni e quando più in me potevano le passioni, non a parole o in uno scritto qualunque ma in un carme indirizzato ad uomo insigne osai francheggiato dalla coscienza professare che nessuna cosa invidiavo a nessuno. Pure concedasi non essere io degno che mi si creda. Ma qual verisimiglianza v'ha finalmente ch'io porti invidia a cui pose tutta la vita sua in quegli studi ai quali io diedi a pena il fiore e le primizie dell'adolescenza, tanto che quello che per lui fu, non so se l'unico, ma certo il supremo esercizio dell'arte, per me fu un passatempo e un sollazzo quasi a dirozzamento dell'ingegno? Dov'è qui, di grazia, luogo all'invidia? dove cagione al sospetto? Quel che fra le sue lodi dicesti, ch'egli avrebbe potuto, volendo, usare altro stile, lo credo di gran cuore; tanta è in me l'opinione dell'ingegno di lui: ch'egli fosse per riuscir pari a qualunque cosa avesse preso a fare, è ora manifesto da quelle a che attese [1]. E sia pure ch'egli anche volgesse l'ingegno ad altro scopo e l'aggiungesse, o che per ciò? Qual materia n'avrei avuto d'invidia? Di com-

---

[1] Nessuno dei traduttori ha qui reso il senso dell'originale. Il Dionisi e il Palesa son compatibili, che seguivano il testo del Crispino: ma che il sig. Fracassetti, il quale pubblica il testo latino di questo tenore — *potuisse enim omnia quibus intendisset, nunc ex quibus intenderit palam est,* — traduca poi — *a qualunque scopo drizzata l'avesse, gli sarebbe venuto fatto agevolmente di aggiungerlo. A quale per altro ei la drizzasse tutti il sappiamo,* — che così traduca scemando la lode qui data all'opera di Dante, è incomprensibile.

piacenza più tosto. A chi invidierà finalmente chi non non invidia Virgilio? Quando per avventura non gli abbia a invidiare l'applauso e gli schiamazzi dei tintori, degli osti, de' beccai [1] e di simil genía; le cui lodi son vituperi, ed io mi compiaccio di andarne senza in compagnia di Virgilio e d'Omero; perocchè so quanto valga appresso i dotti la lode degl'ignoranti. O quando non si creda che m'abbia a esser più caro un mantovano d'un mio cittadin fiorentino; perchè l'origine per sè sola, ove altro non le si aggiunga, non ha merito [2]: se bene io non nego che massimamente tra i vicini regni l'invidia. Ma, oltre le molte ragioni già dette, anche la differenza dell'età non ammette cotesto sospetto: perocchè, come elegantemente dice colui che tutto dice con eleganza, *mortui odio carent et invidia.* In somma, io ti giuro, e tu vorrai credermelo, che io mi diletto del suo ingegno e dello stile, nè di lui soglio parlare se non magnificamente. Solo un appunto gli feci una volta, rispondendo a chi più curiosamente me ne ricercava: esser egli stato ineguale a sè stesso, perocchè si levi più alto e luminoso nell'eloquenza volgare che nei carmi e nella prosa latina: che nè tu negherai nè a chi giudichi sanamente importa altro che lode e gloria di lui. E chi, non dirò ora che l'eloquenza è morta e già da un pezzo le si è fatto il pianto, ma

---

[1] *Lanistarum* ha il testo, e, come nel trecento non v'eran più gladiatori o maestri di gladiatori, così ho creduto bene di tradurre in *beccai.* Il sig. Fracassetti traduce *lanaiuoli;* e non intende, come neppure il Dionisi, la sentenza *quos volunt laudare vituperant*, ch'ei rende con *usi a dir villania a cui non voglion dar lode.* [2] E nè pur qui il sig. Fracassetti ha colto bene il senso dell'originale. Ei traduce: *La comune origine, se altro non fosse, rimuover dovrebbe questo sospetto:* e presso a poco lo stesso il sig. Palesa. Ma il testo ha: *quod origo per se ipsam, nisi quid aliud accesserit, non meretur.* Meglio il Dionisi, da me seguíto.

quando ella era nel più bel fiore, chi riuscì mai sommo in tutte le sue parti? Leggi le declamazioni di Seneca: ciò non si concede a Cicerone, non a Virgilio, non a Sallustio, non a Platone: e chi ambirà una lode a tanti ingegni negata? Così essendo, tacciansi, prego, i fabbricatori di calunnie: e quelli che per avventura abbian dato lor fede, leggano, se vogliono, il mio giudizio. »

Noi l'abbiamo letto: e, condonata all'autorità del Petrarca allora immensa in Europa l'aria solenne ch'egli prende a faccia a faccia di Dante, scusatala anche per rispetto al predominio della lingua latina, mi pare del resto che a trovarci d'accordo col gentil poeta modo non manchi. Il Petrarca, tacitamente, è vero, ma in guisa che ognun se ne accorge, asserisce a sè il primato nelle lettere latine; e di ciò ha ragione: il primato della poesia volgare lo assegna francamente all'Alighieri, proseguendone con lodi tutt'altro che mezzane l'ingegno; se non che si riserva l'originalità del suo canzoniere. Come poeta latino, aspirando con animo giovenile alle corone di Catullo di Virgilio e Lucilio, aveva cantato:

> S'io fossi stato fermo alla spelunca
> Là dov'Apollo diventò profeta,
> Fiorenza avria fors'oggi il suo poeta,
> Non pur Verona e Mantua ed Arunca.[1]

Come poeta volgare, al Boccaccio, che aveva date al fuoco le sue rime dopo lette quelle dell'amico, il Petrarca già vecchio scriveva: « Il portar tu a male in cuore che ti vada innanzi, non dico io che ben sarei

---

[1] È il son. XVIII della p. III nelle ediz. moderne. Anche il sottilissimo Tassoni (oh anche troppo sottile, e non sempre del miglior gusto) lo intende per bene: « Io stimo, egli scrive nelle sue considerazioni, ch'egli parli della poesia latina, poichè la volgare in quel tempo non aveva ancor nome. »

lieto di venirti pari, ma quel primo duce della nostra volgare eloquenza, il portarti a male in cuore ciò da due tuoi cittadini..., vedi non sia per avventura maggior superbia che non ambire l'eccellenza del primo luogo. Sento che quel vecchio di Ravenna [Menghino da Mezzano?], di tali cose giudice competente, quante volte cade il discorso su queste materie, tanto è solito assegnarti il terzo luogo. Se ti par poco, ed al primo credi venirti impedimento da me, che non è vero, statti quieto: eccoti, te lo cedo volentieri, il secondo » [1]. Certo; se in queste parole voi trovate col Foscolo dell'ironia; [2] se, quando il Petrarca vi confessa ch'ei non può avere invidia a Dante perchè gli manca da natura questa rea passione, voi col Cantù mi staccate dal contesto le parole — A chi invidierà chi non invidia Virgilio? — e col sorriso dell'uom superiore mi gridate — Vedi modestia — [3]; allora veramente io non so che risponderv. Io son uomo di poca levatura e ho la buona fede di credere al Petrarca, al Petrarca di cui il Boccaccio mi afferma che la bugia gli fu mortale inimica; e anche credo che a uomini come questi un po' di rispetto si debba, almeno quel tanto per cui a un galantuomo non si dà una mentita su 'l viso e non se ne traggono al peggior senso le parole innocenti.

## XIII.

Il Petrarca, ho detto, faceva le sue riserve per l'originalità del canzoniere. Ma, avuta nel 1359 la Comme-

---

1 PETRARCA, *Senil.* V II. 2 *Saggi sul Petrarca*: nelle *Opere* di U. FOSCOLO, ed. Le Monnier, X 106. 3 *Stor. della letter. ital.*, ed. Le Monnier, pag. 71, n. 15.

dia, la lesse, l'ammirò, e tornato poi agli amori della volgar poesia la imitò nei Trionfi. Anzi, stando al racconto d'un antico e inedito commentatore di Dante, [1] trascese coll'ammirazione fino a proclamare per divinamente ispirato il poema sacro: forse acquietavasi in cotesta enfatica esaltazione la coscienza del poeta inferiore. « Trovandomi io scrittore (racconta il vecchio commentatore) a Trapano di Cicilia, ed avendo vicitato uno vecchio uomo pisano perchè avea fama per tutta Cicilia d'intendere molto bene la Commedia di Dante, e con lui ragionando e praticando sopra essa Commedia più volte e di più cose, questo tale valente uomo mi ha detto così: — Io mi trovai una fiata in Lombardia, e vicitai messer Francesco Petrarca a Milano; il quale per sua cortesia mi tenne seco più dì. E, stando uno dì con lui nel suo studio, lo domandai se v'avea il libro di Dante, e mi rispose di sì: sorge, e, cercato fra' suoi libri, prese il libretto chiamato Monarchia e gettòllomi innanzi. A che io, veggendolo, dissi non essere quello che io domandava, ma che io domandava la Commedia. Di che allora messer Francesco mostrò maravigliarsi che io chiamassi quella Commedia libro di Dante. E domandommi se io teneva che Dante avesse fatto quello libro; e dicendogli di sì, onestamente me ne riprese, dicendo che non vedeva che per umano intelletto senza singolare aiuto dello Spirito Santo si dovesse potere comporre quella opera; concludendo che a lui parea che quello libro di Monarchia si dovesse e potesse bene intitolare a Dante, ma

---

[1] Da un cod. membran. del 1400 o di quel tempo, nella Borghesiana di Roma, pubblicò questo racconto il p. PONTA nel *Nuovo esperimento sulla principale allegoria della D. C.*, Novi, Moretti, 1846, pag. 7, not. 3.

la Commedia piuttosto allo Spirito Santo che a Dante; soggiungendo ancora e dicendomi.... — Tu pari vago e intendente di questa sua Commedia: come intendi tu tre versi che pone nel Purgatorio, dove pone che messer Guido da Lucca [1] domandi se quivi era colui che disse *Donne che avete intelletto d'amore*, e Dante disse, *Et io a lui: Io mi son un che, quando Amor mi spira, noto, et in quel modo Che ditta dentro vo significando?* — dicendo messer Francesco — Non vedi tu che dice qui chiaro che, quando l'amore dello Spirito Santo lo spira dentro al suo intelletto, che nota la spirazione, e poi la significa secondo che esso Spirito gli ditta e dimostra? — volendo dimostrare che le cose sottili e profonde che trattò e toccò in questo libro non si potevano conoscere senza singolare grazia e dono di Spirito Santo. »

E il popolo, già indispettito co 'l Petrarca pe 'l sospetto ch' ei fosse men riverente al suo gran poeta, al poeta aristocratico e pur cantato per le officine del lavoro e per le piazze, anche il popolo volle spiegare il concetto che il minore aveva del suo predecessore con una storiella, in cui per altro qualche cosa trasparisce dell'antico malumore. Io son ghiotto di simili novelle e tradizioni, massime se narrate da quegli antichi che in questa faccenda sapevano il conto loro. Veda il lettore se gli garba, come la raccolse dalle bocche de' vecchi il Borghini. « Ricordomi, e quasi è dei primi ricordi ch' io abbia, poichè io era molto fanciullo quando io udii dire questo ch' io dirò a un nostro nobile e ingegnoso e molto vecchio, il quale diceva averlo sentito

---

[1] È una smemorataggine del commentatore: Bonagiunta Urbiciani, doveva dire.

dire a' suoi antichi ed esser venuta di mano in mano questa fama: che il Petrarca aveva in un suo scrittoio fatto una volta a una occasione dipignere Dante, come in quel tempo s' usava dipignere i ladri, impiccato per un piede. Dove, sendo domandato della cagione da certi suoi amici, disse l' aveva fatto meritamente per averli rubato a lui particolarmente ogni occasione di poter scrivere cosa che buona fosse; e, se bene la ragione forse non lo pativa per non si poter chiamare propriamente furto, ma per la collera che aveva lui particolarmente di vedersi tolta la via di poter esprimere certi suoi concetti in modo che buono gli paressi, se n' era voluto vendicare a quel modo. E così venne a mostrare a coloro e la grandezza di Dante e la cagione che non lo faceva metter mano alla impresa, com' egli era stimolato da coloro, che rimasero satisfatti, come mi riferiva quel vecchio, e che, fatto questo, avea stracciato quella imagine e ridendo detto a que' suoi amici che si contentassero di quel ch' ei poteva. Questa novella, o vera o falsa che la sia, è però assai vulgata in questa città. » [1]

Mi fa tornare a mente la nota con cui si chiudono le Chiose sopra Dante falsamente attribuite al Boccaccio [2]: « Dante si chiamò il villano, perchè ei non lasciò a dire ad altri nulla. » È una sottigliezza grossolana, una scempiaggine in somma: ma non vi pare che significhi a bastanza il concetto anche esagerato che si eran fatto gli antichi della universalità e superiorità di Dante Alighieri?

---

[1] V. Borghini, ms. magl. 10, 116. Appr. Palermo, *Manoscritti Palatini*, II 619. [2] Pubbl. da l. Vernon, Firenze Piatti, 1846; pag. 717.

Dei versi di G. Boccaccio al Petrarca ho seguito a pag. 326-330 piuttosto la lezione del cod. vaticano che quella datane dal Beccadelli. Tuttavia, prima di determinarmi per l'una o per l'altra, le sottoposi ambedue al giudizio dell'amico mio G.-B. Gandino, dotto latinista che conforta ed abbellisce la critica della scuola moderna con la pura eleganza dell'antica. Ed egli mi fornì una nota, onde resulta chiarissimo, parmi, che la lezione del cod. vaticano pur con gli errori suoi è la genuina, ma con tutto questo il cod. vaticano non può essere stato scritto di mano del Boccaccio, il quale in cosa sua non avrebbe commesso gli errori di un copista volgare. E, perchè questa nota può importare assai in una questione non anco del tutto definita, mi faccio lecito di aggiungerla qui. Ma prima credo opportuno ripubblicare le due lezioni del carme di Giovanni Boccaccio, quella del cod. vaticano edita dal Fantoni nella sua edizione rovetana della D. C. *(pag. XXVII)* e la beccadelliana, delle quali toccai nella nota 1 alla pag. 326 di questi Studi.

Ed ecco prima la lezione vaticana:

*Francisco Petrarche poete unico atq. illustri.*

Ytalie jam certus honos, cui tempora lauro
Romulei cinxere duces. hoc suscipe gratum
Dantis opus doctis, vulgo mirabile nullis
Ante reor simili compactum carmine seclis.
Nec tibi sit durum versus vidisse poete
Exulis, et patrio tantum sermone sonoros,
Frondibus ac nullis redimiti, crimen inique
Fortune exilium. reliquum voluisse futuris
Quid metris vulgare queat, monstrare modernum
Causa fuit vati, non quod persepe frementes
Invidia dixere truces, quam nescius olim
Egerit hoc Actor; Novisti forsan et ipse
Traxerit hunc juvenem phebus per celsa nivosi
Cyrreos, mediosque sinus, tacitosque recessus
Nature, celique vias, terreque, marisque
Aonios fontes, Parnasi culmen, et antra
Iulia pariseos dudum serusque britannus.
Hinc illi egregium sacre moderamine virtus
Theologi, vatisque dedit simul atque Sophie
Agnomen, factusque fere est par gloria gentis,
Inque datura fuit meritas quas improba lauros
Mors properata nimis vetuit vincire capillos.
Insuper, et nudas coram quas ire camenas
Forte reris primo intuitu. Si claustra Plutonis
Mente quidem reseres tota montemque superbum
Atque Iovis solium sacre vestirier umbrae

Sublimes sensus cernes, et vertice Nyse
Plectra movere Dei musas, ac ordine miro
Cuncta trahi, dicesque libens erit alter ab illo
Quem laudas, meritoque colis, per secula Dantes
Quem genuit vatum grandis Florentia mater
Atque veretur ovans nomen celebrisque per Urbes
Ingentes fert grati de suum duce nomine nati.
Hunc oro mi care nimis, spesque unica nostrum
Ingenio, quamquam valeas, celosque penetres
Nec latium solum fama sed sydera pulses
Concivem doctunque satis pariterque poetam
Suscipe, perlege, junge tuis, cole, comproba nam si
Feceris ipse tibi facies multunque favoris
Exquires. et magne vale decus urbis et orbis.

Johannes de Certaldo tuus.

Ecco ora la lezione beccadelliana, il carme, cioè, qual leggesi nella *Vita di m. Francesco Petrarca scritta da mons. Lodovico Beccadelli* ripubblicata con giunte nel vol. 1.° delle *Rime di Francesco Petrarca tratte da' migliori esemplari* per cura di Jacopo Morelli, Verona, Giuliari, 1799, in 16.°

*Illustri viro D. Francisco Petrarcae laureato.*

Italiae iam certus honos, cui tempora lauro
Romulei cinxere duces, hoc suscipe gratum
Dantis opus, vulgo quod numquam doctius ullis
Ante reor simili compactum carmine seclis.
Nec tibi sit durum versus vidisse poetae
Exsulis, ex patrio tantum sermone sonoros,
Frondibus ac nullis redimiti crimine iniquae
Fortunae. Hoc etenim exsilium potuisse futuris
Quid metrum vulgare queat monstrare modernum
Caussa fuit vati; non quod persaepe frementes
Invidia dixere truces, quod nescius olim
Egerit hoc auctor, novisti forsan et ipse,
Traxerit ut iuvenem Phoebus per celsa nivosi
Cyrrheos, mediosque sinus tacitosque recessus
Naturae, coelique vias, terraeque, marisque,
Aonios fontes, Parnassi culmen, et antra
Iulia, Pariseos dudum, extremosque Britannos.
Hinc illi egregium sacro moderamine virtus
Theologi, Vatisque dedit, simul atque Sophiae
Agnomen, factusque est magnae gloria gentis
Altera Florigenûm. meritis tamen improba lauris
Mors properata nimis vetuit vincire capillos.
Insuper et coram si nudas ire Camoenas
Forte putas primo intuitu; si claustra Plutonis

Mente quidem reseres, amnem, montemque superbum,
Atque Iovis solium sacris vestirier umbris,
Sublimes sensus cernes, et vertice Nisae
Plectra movere Dei Musas, ac ordine miro
Cuncta trahi, dicesque libens, Erit alter ab illo,
Quem laudas, meritoque colis per saecula, Dantes,
Quem genuit grandis vatum Florentia mater,
Et veneratur ovans, nomen celebrisque per urbes
Ingentes fert grande suum, duce nomine nati.
Hunc oro, mi care nimis, spesque unica nostrûm,
Ingenio quamquam valeas, coelosque penetres,
Nec Latium solum fama, sed sidera pulses,
Concivem, doctumque satis, pariterque poetam
Suscipe, junge tuis, lauda, cole, perlege. Nam si
Feceris hoc, magnis et te decorabis, et illum
Laudibus, o nostrae eximium decus urbis et orbis.

Dopo di che ecco la nota del Gandino.

« Per venire a un giudizio su le due lezioni dell'epistola in versi latini, onde si crede che il Boccaccio accompagnasse il dono fatto al Petrarca della Commedia di Dante, lezioni che presentano varianti di non poco rilievo, ho sottoposto ad accurato esame non solamente i luoghi ne' quali una lezione discorda dall'altra, ma ancora quelli che in entrambe sono, o mi parvero, errati, studiandomi colla scorta di esse e secondo le regole della critica di restituire il testo genuino di m. Giovanni. Le mie ricerche non erano tali che potesser ricevere aiuto di esempi nè lume di testimonianze da altre scritture, trattandosi di un monumento letterario che per la lingua in cui è composto offre pochi riscontri con altre opere dello stesso autore e in genere degli autori di quel secolo e de' posteriori. Oltre ciò io non potevo prendere argomento dalla maggiore o minore integrità de' fonti onde provengono le due lezioni, poichè, se della rovetana sappiamo ch'è desunta da un riputato codice vaticano, ci è poi del tutto sconosciuta l'origine di quella che fu pubblicata da Lodovico Beccadelli. Pertanto ho dovuto limitare le mie indagini all'intrinseca sostanza e alla forma de' versi stessi, e secondo i risultamenti di queste regolare il mio giudizio. E siccome gli studi delle lettere classiche e in particolare l'uso e l'arte dello scriver latino così in prosa come in verso vennero gradatamente crescendo dall'età in cui viveva il Boccaccio a quella cui appartiene il Beccadelli, coetaneo e amico di Pietro Bembo, mi sono affermato in questa opinione, che, dove fosse maggior semplicità di lingua e meno compassata eleganza di costrutti e di suoni,

quella dovesse essere la lezion vera o almeno più prossima alla vera. Ora ecco le mie osservazioni. »

« *Titolo.* La prima discrepanza occorre nel titolo stesso dell'epistola. Semplice quello della rovetana e francamente laudativo:

*Francisco Petrarche Poete unico atq. illustri.*

Al contrario il *Laureato* che nella beccadelliana tiene il luogo di *Poetae* e il *Viro* che v'è aggiunto e più ancora il *D.* cioè *Domino*, hanno molto del cerimoniale e accennano a costumi più raffinati e più servili d'un'età posteriore. »

« *V. 3.* Nel terzo verso la lezione rovetana dice:

. . . . . . *gratum*
*Dantis opus doctis, vulgo mirabile;*

la beccadelliana, se ne correggi l' interpunzione evidentemente viziata, ti dà:

. . . . . . *gratum*
*Dantis opus vulgo.*

La clausola che segue nella Beccadelliana porta le vestigia d'una seconda mano, con cui si volle correggere il poco regolare costrutto dell'altra lezione. Basta per avvedersene mettere a fronte l'un dell'altro i due testi. Il rovetano dice:

. . . . . . *nullis*
*Ante reor simili compactum carmine seclis.*

Il beccadelliano:

. . . . . . . *quo numquam doctius ullis*
*Ante reor simili compactum carmine seclis.*

Dove è da por mente alla fine magistrale del primo verso, che ricorda il *qua non aliud velocius ullum* di Virgilio, *Æn.* IV 174, *quo non praesentius ullum,* ib. XII 245, e altre simili cadenze nello stesso poeta. »

« *V. 6.* L'*et* della rovetana è opera dell'editore o de' menanti, in luogo di *ex*, come si legge presso il Beccadelli. »

« *V. 7.* Anche il *crimen* pare errato nella rovetana, in luogo di *crimine* (B.). »

« *V. 8.* La beccadelliana pone arbitrariamente *potuisse* in cambio di *voluisse* che si legge nella rovetana, ed è più po-

tente e più vero; sopprime *reliquum* e incomincia con enfasi oratoria: *Hoc etenim auxilium;* dove anche *etenim* non è a proposito e il senso richiede *tamen* o qualche cosa di somigliante. Al contrario la rovetana non addimanda qui che un poco d'accorgimento nell'interpungere, cioè che si divida *fortune* da *exilium;* e poi che si meni buono il *reliquum* che è messo in forma d'avverbio nel significato di *ceterum,* quantunque non si trovino esempi di tale uso presso gli autori latini; perocchè il frammento della *Cistellaria* di Plauto citato dal Nonio sotto la voce *cursus* non si legge nella commedia che ancora abbiamo con quel titolo e in nessun'altra dello stesso poeta e, ch'è più, hassi fondatamente per errato il passo di Nonio, come volgarmente si legge; di che la parola *reliquum* fu tolta via nella correzione fattane dal Mureto, *Variar. Lect.*, 18, 10, e nelle più riputate edizioni di Nonio (vedi *Gerlach,* pag. 198, 25). »

« *V. 9. metrum* nella beccadelliana è correzione, o, per dir meglio, corruzione di *metris,* come ha la rovetana. Il senso è: quel che possa coi metri, cioè in poesia, il moderno volgare. »

« *V. 11.* Nella rovetana è errato il *quam nescius;* migliore il *quod nescius* nella beccadelliana. Tuttavia io penso che il Boccaccio abbia scritto *quasi nescius,* e che il *quam* e il *quod* siano opera di copisti. Lo scambio d'uno di questi vocaboli con l'altro è facilissimo, e la critica ce ne somministra esempi in buon dato. Così il verso lucreziano (II 453) *namque papaveris haustus itemst facilis quod aquarum,* che il Lambino volle cancellare perchè viziato, fu testè ammendato con molta accortezza da Maurizio Haupt, mutando *quod* in *quasi,* a che assente il Lachmann nel suo commento a Lucrezio, pag. 98. Il qual Lachmann crede ancora che si possa similmente emendare il passo di Varrone, *De lingua lat.* VIII pag. 356 (ediz. Müller, § 76), ponendo *quase* in luogo di *quae* che comunemente si legge, a questo modo: *Jubar dicitur stella Lucifer quase in summo quod habet lumen diffusum ut leo in capite iubam.* Vedi Müller al luogo citato da Varrone, e Lachmann nel *Comm. a Lucrezio,* II 291 (pag. 91). »

« *V. 12.* La rovetana interpunge bene; non così la beccadelliana. L'*actor* della rovetana doveva essere abbreviatura di *auctor,* come legge la beccadelliana. »

« *V. 13. Hunc* (R.) è evidentemente errato. La lezion vera è *ut* (B.), che è anche elegante dopo i verbi di vedere o di sapere. Terenzio nell'*Andria,* v. 35 e seg.: *Ut semper tibi apud me iusta et clemens fuerit servitus, scis;* e così i migliori scrittori latini. »

« *Verso 17.* Il *dudum*, benchè sia ne' due testi, l'ho per sospetto. Se si voglia ritenerlo e intendere che debba significare la lunga dimora di Dante a Parigi e in Inghilterra, prima di tutto è da vedere se a ciò sia molto appropriato il dire *traxerit iuvenem Phoebus per Pariseos dudum*; e poi se possa chiamarsi lunga la dimora di Dante al di là delle Alpi, quando il medesimo *secondo ogni probabilità* (Balbo, *Vita di Dante*, pag. 316, ed. Le Monnier) partiva d'Italia nel 1308, visitava nel suo viaggio Francia e Inghilterra secondo è detto qui, e ai 16 aprile del 1311 scriveva dai fonti d'Arno la nota lettera ad Arrigo (Balbo, pag. 333). Per queste ragioni, considerando che *Pariseos* e *Britannos* son messi a coda de' luoghi simbolici e reali qui menzionati, trovo che in cambio di *dudum* starebbe a maraviglia *demum*. Del resto l'*extremosque Britannos* (B.) è certamente migliore del *serusque Britannus* (R.) ossia *serosque Britannos*, come facilmente puossi emendare; tuttavia credo che quest'ultimo sia del Boccaccio, perchè mi par difficile ch'altri abbia immaginato di mutare *extremos* in *seros*, non il contrario. Notisi ancora che *serus* detto di spazio per *remotus* non è affatto senza esempi: vedine uno in Valerio Flacco, *Argon.* 705: *Serum ut veniamus ad amnem Phasidis.* »

« *V. 18. Sacre* (R.), *sacro* (B.), che sembra essere la vera lezione. »

« *V. 20-22.* La lezione beccadelliana si scosta troppo dalla rovetana e dà sospetto di rifacimento. La seconda è meno elegante, ma è senza dubbio anteriore alla prima e leggermente emendata può darci le parole vere del Boccaccio. Primieramente il *fere*, che si legge al verso 20, è un'ingiuria a Dante, se lo si prenda per avverbio, è ingiuria più grave a Firenze, se voglia farsene un adiettivo. Io argomento che il Boccaccio scrivesse *suae.* Notisi che il codice su cui è condotta la rovetana non fa distinzione alcuna fra *e* ed *ae:* si tratta per ciò solamente di mutare *f* in *s* ed *er* in *u;* fors'anche sarà il caso pur di leggere, non di mutare. Il *par gloria* non sarà detto tanto bene quanto *altera*, ma non può avere significato molto diverso. Il seguente (21) ha un errore evidente in *inque*, al quale si potrebbe sostituire *iamque* od anche *eique* facendo per sinizesi una sillaba di *ei*, secondo che fu fatto da Catullo (69, 1: *eripere ei noli*) e da Manilio (3, 73: *eidem*), senza parlare dei comici ne' quali siffatta licenza s'incontra a ogni passo. (Vedi Lachmann al v. 227 del terzo libro di Lucrezio, pag. 152). Ma è più probabile, che il Boc-

caccio scrivesse *iamque.* Il medesimo verso presenta un'anomalia nel *quas* attratto da *lauros* e collocato fra questo nome e il suo aggiunto, dove la costruzion regolare vorrebbe *quibus* con altra giacitura. A cui paia troppo dura l'attrazione accennata, potrà spiegare altrimenti il *quas*, supponendo che Boccaccio abbia costrutto il verbo *vincire* con doppio accusativo od anche leggendo *capillis* in luogo di *capillos* al verso 22, poichè, quantunque i latini non abbiano usato più l'una che l'altra costruzione, tuttavia *vincire aliquid alicui* sarebbe più conforme all'uso di altri verbi di somigliante significato; per es. *nectere* in Virgilio, *Æn.* IV 239: *pedibus talaria nectit;* Orazio, *Od.* I 26 8: *necte meo Lamiae coronam.*

« *V. 22-27.* La beccadelliana muta per cagion del metro *reris* in *putas* nel verso 24 e muta altresì, non so per qual cagione, *nudas coram quas* in *coram si nudas* nel 23, *tota* in *omnem* nel 25. Nè il senso ch'ella offre è più chiaro che nell'altra lezione; aggiugni che il *si* intruso dalla beccadelliana nel verso 23 in luogo del relativo urta col *si* del seguente verso. Il luogo è di difficile costruzione; tuttavia, mettendo nella rovetana una virgola dopo *intuitu* in luogo del punto e supplendo *earum* (riferito a *quas camenas*) innanzi a *sublimes sensus*, se ne può cavare un sufficiente senso che è il seguente: que' versi che a prima veduta ti vengono innanzi poveri e nudi (*quas camenas coram ire nudas forte reris primo intuitu*), troverai sublimi i lor sentimenti, cioè che contengono sublimi sentimenti (*earum sublimes sensus cernes*), *si claustra Plutonis* ecc. Il *sacre umbrae* è errato per *sacra umbra*; il costrutto *solium vestirier umbra* riferito a *mente reseres*, come se questo verbo avesse anche senso di *reputes*, *consideres*, è sillessi molto famigliare a' poeti greci e latini e non ha bisogno d'essere illustrata da esempi. »

« *V. 33.* La rovetana è manifestamente errata: la vera lezione mi sembra essere quella della beccadelliana, interpungendo con virgola dopo *ovans* nell'antecedente verso. »

« *V. 38.* Il metro è guasto nella rovetana, perche l'*a* di *comproba* non può esser breve; il ritmo è stentato per mancanza di cesure e specialmente della *pentemimera:* quello della beccadelliana è un bel verso e sonoro assai; ma chi può crederlo del Boccaccio? »

« *V. 39 e 40.* Anche i due ultimi versi appaiono rifatti nella beccadelliana. Cagione del rifacimento il voler far meglio e l'aver veduto nell'adiettivo *magne* riferito a *decus* una violazione della

legge grammaticale. Ma il *magne* si volge qui direttamente alla persona, e *decus* vien dietro come apposizione. »

« Dalle considerazioni sin qui fatte su le due lezioni dell'epistola del Boccaccio, si raccoglie che nè l'una nè l'altra possa riguardarsi come copia accurata e fedele dell'epistola stessa, ma la rovetana sia meno infedele della beccadelliana e più prossima alla vera lezione. Mi sembra ancora che si possa a bastanza conoscere il tempo e il modo ond'ebbe origine l'una e l'altra; che cioè il codice su cui fu condotta l'edizione di Roveta sia stato scritto a' tempi del Boccaccio, o almeno non lontani da quelli del Boccaccio, da uno che non aveva altro intendimento che di trascrivere, ma che per essere poco esperto di latino cadde spesso in abbaglio leggendo una parola per un'altra: la seconda lezione abbia avuto i suoi cominciamenti in età di gusto più delicato e di più fine sentimento della lingua e dello stile latino, per es. verso la fine del 400 o in sul principio del 500, e sia opera di tale, che s'era proposto non pur di copiare, ma anche di abbellire il suo originale, mutando e correggendo quanto fosse in quello o gli sembrasse vizioso. Ciò posto, io bramerei sapere, se anche nel codice del Dante che hassi per scritto di mano del Bembo si leggano questi versi del Boccaccio e se si leggano nella forma con cui ci son dati nell'edizione di Roveta o non piuttosto in quella che fu pubblicata da Lodovico Beccadelli nella *Vita del Petrarca*. Il dubbio puossi facilmente risolvere col riscontro dei due codici del Dante che giacciono nella Vaticana, di quello cioè che si crede autografo del Bembo e di quello che si ha per autografo del Boccaccio. Io intanto, finchè sia lecito dubitare, crederò che la lezione del Beccadelli sia stata cavata dal codice bembino: nel qual caso si può anche fondatamente arguire che rifacitore di questi versi del Boccaccio sia esso cardinale Pietro Bembo. Perocchè mi sembra assai poco probabile che il dotto latinista ed uomo *emunctae naris*, come direbbe Orazio, siasi acconciato a trascrivere questi versi così come si leggono nel codice attribuito al Boccaccio e che fu probabilmente nelle sue mani, senza correggerne almeno quelle mende che sono da imputarsi al copista. Una cosa oserei affermare fin d'ora, ed è, che se la lezion rovetana va del tutto conforme, come v'ha ragion di credere, al codice vaticano (F. U., Cod. Vat. 3199) e se la stessa mano vi ha vergato l'epistola del Boccaccio e la Commedia di Dante, il codice sopra indicato non possa fondatamente aversi per autografo del Boccaccio. »

# MUSICA E POESIA

## NEL MONDO ELEGANTE ITALIANO

### DEL SECOLO XIV.

legge grammaticale. Ma il *magne* si volge qui direttamente alla persona, e *decus* vien dietro come apposizione. »

« Dalle considerazioni sin qui fatte su le due lezioni dell'epistola del Boccaccio, si raccoglie che nè l'una nè l'altra possa riguardarsi come copia accurata e fedele dell'epistola stessa, ma la rovetana sia meno infedele della beccadelliana e più prossima alla vera lezione. Mi sembra ancora che si possa a bastanza conoscere il tempo e il modo ond'ebbe origine l'una e l'altra; che cioè il codice su cui fu condotta l'edizione di Roveta sia stato scritto a' tempi del Boccaccio, o almeno non lontani da quelli del Boccaccio, da uno che non aveva altro intendimento che di trascrivere, ma che per essere poco esperto di latino cadde spesso in abbaglio leggendo una parola per un'altra; la seconda lezione abbia avuto i suoi cominciamenti in età di gusto più delicato e di più fine sentimento della lingua e dello stile latino, per es. verso la fine del 400 o in sul principio del 500, e sia opera di tale, che s'era proposto non pur di copiare, ma anche di abbellire il suo originale, mutando e correggendo quanto fosse in quello o gli sembrasse vizioso. Ciò posto, io bramerei sapere, se anche nel codice del Dante che hassi per scritto di mano del Bembo si leggano questi versi del Boccaccio e se si leggano nella forma con cui ci son dati nell'edizione di Roveta o non piuttosto in quella che fu pubblicata da Lodovico Beccadelli nella *Vita del Petrarca.* Il dubbio puossi facilmente risolvere col riscontro dei due codici del Dante che giacciono nella Vaticana, di quello cioè che si crede autografo del Bembo e di quello che si ha per autografo del Boccaccio. Io intanto, finchè sia lecito dubitare, crederò che la lezione del Beccadelli sia stata cavata dal codice bembino; nel qual caso si può anche fondatamente arguire che rifacitore di questi versi del Boccaccio sia esso cardinale Pietro Bembo. Perocchè mi sembra assai poco probabile che il dotto latinista ed uomo *emunctae naris,* come direbbe Orazio, siasi acconciato a trascrivere questi versi così come si leggono nel codice attribuito al Boccaccio e che fu probabilmente nelle sue mani, senza correggerne almeno quelle mende che sono da imputarsi al copista. Una cosa oserei affermare fin d'ora, ed è, che se la lezion rovetana va del tutto conforme, come v'ha ragion di credere, al codice vaticano (F. U., Cod. Vat. 3199) e se la stessa mano vi ha vergato l'epistola del Boccaccio e la Commedia di Dante, il codice sopra indicato non possa fondatamente aversi per autografo del Boccaccio. »

---

# MUSICA E POESIA

NEL MONDO ELEGANTE ITALIANO

DEL SECOLO XIV.

# MUSICA E POESIA

## NEL MONDO ELEGANTE ITALIANO DEL SECOLO XIV.

### I.

Che nel secolo decimoterzo fossero musicate anche le canzoni di lunghe stanze, quelle a cui Dante volea riserbato il volgare altissimo e lo stile tragico, esso Dante ce ne fa fede nel Purgatorio [1], ove induce l'anima di Casella a ricantargli la seconda canzone del Convito come egli l'avea in suo vivente armonizzata; e il Boccaccio e Giovanni Fiorentino su'l finire di ciascuna giornata dei loro novellieri ci attestano, che pur nel secolo decimoquarto si seguitava nelle brigate gentili a cantare le ballate di più stanze. Ma a quella forte e severa generazione che nacque tra la battaglia di Benevento e i Vespri siciliani, che crebbe tra le memorie dei vecchi ghibellini di Federigo secondo e gli esempii de' guelfi che rifacevano il popolo nuovo, altre generazioni succedettero, più mobili e leggiere, più fini e polite; e venne meno quell'ideal rapimento di gioventù sobria e verginale, quella lucida tensione ed elevazione di spiriti,

---

[1] II 106-14.

quella quasi estasi intellettiva che produsse le canzoni di Dante e certe opere di architettura. Come alle grandi arcate di Arnolfo successero le piramidi e le nicchie di Giotto, così alle volte delle canzoni di Dante, che abbraccian tant'aria su quelle loro quasi colonne di tutti endecasillabi, successe l'armoniosissimo intreccio delle volte del Petrarca variate di endecasillabi e settenari. Gli effetti della poesia scemarono volgarizzandosi; e la gente elegante, guasta anche allora un cotal poco dalle costumanze di Francia, cercava il grazioso, e col grazioso il piccolo. Chè, se bene giullari e uomini di corte ricorressero al Petrarca chiedendogli delle cose sue e si facessero grassi e ricchi del cantarle per le sale e le piazze d'Italia, non trovo però memoria, che veruna canzone o del Petrarca o di altri fosse, come allora dicevasi, intonata, o, come diremmo noi, messa in musica; le ballate sì, e i madrigali. Le ballate, quelle specialmente di sola una stanza, e i madrigali; alcuni mottetti e cobbole; parecchie canzonette o rondelli francesi: ecco in Italia il soggetto della musica profana per tutto il secolo decimoquarto.

## II.

Nè tuttavia era scarso il repertorio di canto delle compagnie eleganti, a giudicarne dai codici musicali di quel tempo dei quali abbiamo più certa notizia; e sono tre, il palatino di Modena (568 del catalogo), il regio o imperiale o nazionale di Parigi (*Supplément* 535, ital. 668), il laurenziano-palatino di Firenze (87). Altri ancora ve ne saranno, e gioverebbe cercarne: uno ne possedeva Pietro Bigazzi, ultimamente mancato alla biblio-

grafia toscana e a' buoni studi: io non conosco che quei tre.

Il modenese, scritto da mani diverse tra il finire del secolo quattordicesimo e la metà prima del decimoquinto in piccolo foglio di membrana, colla notazione in nero e rosso a rombo acuto e con iniziali a vari colori e ad oro, contiene, fra ecclesiastiche e profane, sessant'otto composizioni, latine, italiane, francesi; e il sig. Antonio Cappelli, ricercatore e sollecito editore di antichità patrie e curiosità, ce ne die' primo notizia descrizione e saggi in una sua piccola ma preziosa raccolta di *Poesie musicali dei secoli* XIV, XV, XVI [1].

Il parigino ci fu rivelato dal Marsand, descrittore dei codici italiani di quella biblioteca [2], e fatto assaggiare un tantino dal Trucchi nelle *Poesie italiane inedite* [3]: io potei svolgerlo comodamente e minutamente studiarlo, grazie all'onor. Domenico Berti che, ministro dell'istruzione, largheggiava d'aiuto, anzi veniva incontro alle ricerche degli studiosi, e me l'ottenne in prestito dal governo francese. È scritto in quarto grande di membrana, con caratteri semigotici, non tutto d'una mano; e le note musicali sono, secondo l'uso del tempo, disposte a punti con diligenza sopra sei linee. Contiene cento settanta tre composizioni, delle quali diciassette francesi e cinque latine d'argomento sacro. Fra le poesie italiane contandosene una per l'acquisto di Pisa fatto dai fiorentini nel 1406, il codice fu certamente scritto nei primi anni del secolo decimoquinto; sebbene la gran-

---

[1] Bologna, Romagnoli, 1868, 16.º, *con un saggio della musica dei tre secoli.* Esso sig. Cappelli avea già pubblicato, men ricca collezione in occasion di nozze, *Ballate, Rispetti d'amore e poesie varie tratte da codici musicali dei secoli XIV, XV e XVI,* Modena, Cappelli, 1866, 8.º [2] *I manoscr. ital. della r. Bibl. parig.*, Parigi, Stamp. reale, 1835: I 570. [3] II 142, 154 e segg: Prato, Guasti, 1846.

dissima parte dei versi che vi si leggono, e per la lingua e per lo stile, e per i maestri che gli han musicati e, quando conosconsi, per gli autori, si sentono appartenere al trecento. Tutta la prima pagina è presa da una miniatura di bel disegno e finamente condotta a oro e colori, che par rappresentare le origini della musica. Nel di sopra, sta, entro un tabernacolino, seduta, una fanciulla, e tiene su'ginocchi un organetto che va tasteggiando: nel di sotto, è un bello e forte vecchio barbuto, che batte del maglio sopra l'incudine, e par come rapito in atto di meditazione alla diversità de'suoni che n'escono. Così il Testamento antico ed il nuovo, il cainita e la patrizia romana, Tubalcain e Cecilia, l'officina e il paradiso, concorrono a simboleggiare, nell'arte mistica del medio evo, il reale e l'ideale della musica.

Più copioso degli altri e più splendido è il laurenziano, che fu già d'Antonio Squarcialupi, organista di Santa Maria del Fiore e musicista famoso ai giorni del magnifico Lorenzo. Scritto nei primi anni del secolo decimoquinto in gran fogli di membrana, tutto d'una mano, di bella lettera e colla solita guisa di notazione, contiene due sole composizioni francesi e niuna latina, e italiane ben trecento quaranta sette tra ballate e caccie e madrigali: è in somma tutto profano, tutto elegante, tutto fiorentino, com'è fiorentino del resto anche quel di Parigi (raccogliesi dalla grafia delle parole che rappresenta fedelmente la pronunzia), sebbene e i versi e le musiche nell'uno e nell'altro sieno certo di più paesi d'Italia. Magnifiche sono nel codice laurenziano le miniature, e ad ogni nuovo nome di maestro rappresentano una figura virile in diverso abito e atteggiamento, che potrebbe anche essere il ritratto del musicista. I lunghi fregi azzurri e vermigli delle iniziali paion cir-

condare e amorosamente proteggere quei segreti di melodie, come la verdura lussureggiante di maggio i nidi degli usignuoli. I colori ridono ancora soavi, ma quei nidi son muti da lungo tempo. Povere pagine su le quali l'oro e l'azzurro gareggiarono una volta con la candidezza lattea della membrana, dolci colori della aurora: ora l'età le ha ingiallite come l'autunno le foglie, la polvere le contamina come cenere di quaresima una bella chioma, e la mano impronta dell'erudito le sgualcisce e tormenta come frate che frughi nella conscienza d'una penitente. Dove sono le bianche mani che vi sfogliavano una volta morbide e lente, mentre un par d'occhi neri folgoravano, di sotto le ciglia lunghe ed immote, sur una linea musicale che ricordava chi sa qual dolce mistero? dove sono

> Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi
> Che ne invogliava amore e cortesia?

## III.

Coteste pagine, del resto, non ostante il romantico fiore azzurro di cui s'incolorano, sono poco sentimentali. Chiedo cuori, e rispondon mattoni; cioè si ostinano a volermi dire soltanto i nomi de' maestri: mattoni soli e nudi, co' quali c'è da fare in vero poco costrutto.

Sebbene parecchi di quei nomi e molte di quelle composizioni sien ripetuti e riprodotte in tutti tre i codici, ciascun di essi ha pur molto del proprio; e, a cotesti monumenti aggiungendo alcune indicazioni del biografo de' fiorentini illustri Filippo Villani, e altre testimonianze dalle rime di Franco Sacchetti ove in fronte a certe ballate e madrigali sono ricordati i maestri che

posero le note o dettero il suono, veniamo a metterne insieme ben trenta tre nomi di musicisti del secolo decimoquarto. Rimane d'alcuni di essi incerta la provenienza o la condizione, sebbene, a ogni modo, italiani paiono: e sono, Zaccaria cantore del papa, fra' Carmelito, Gian Toscano, Scappuccia. Ma già e degli altri si conosce egli per avventura qualche cosa di più? Quando v'ho detto che gran parte sono gente di chiesa, non v'ho detto nulla di nuovo. Tutto nel medio evo sapeva d'incenso, nè v'era cantuccio ove non strisciasse un lembo di tonaca: così il suono dell'organo doveva naturalmente ricoprire ogni altro suono. La musica, come tutte le arti, usciva di chiesa per farsi profana; s'inebriava un cotal poco dell'aria aperta, tastava le belle villane e dicea fioretti alle gentildonne, ballonzolava per le piazze, per le sale e per le corti, ma studiavasi poi di essere a tempo per ritornar la sera devotamente in chiesa a dir compieta. La imagine della vita di que' maestri io per me credo sia abbreviata in ciò che Filippo Villani [1] racconta di Giovanni da Cascia: il quale, dopo aver sonato l'organo nel domo di Firenze e fattosi onore col dare nuova e popolare armonia al canto del *credo*, passò per amor di guadagno alla corte di Martin della Scala tiranno, dove intonava *mandriali* e *suoni* a gara con un maestro bolognese peritissimo dell'arte, aizzandoli co' doni il tiranno (così lo chiama sempre Filippo Villani, il quale non perdona mai a niun toscano l'avere usato a corte di signori lombardi). Ancora: quando vi ho detto che parecchi di quei musicisti sono stranieri; come un Giovan Cicogna di Liegi, frate Egidio e fra' Gu-

---

[1] *De orig. civit. Florentiae et eiusd. famosis civibus*, VI *De Johanne, Bartolo et Francisco musicis*, Firenze, 1847, Mazzoni: pag. 34.

glielmo da Parigi o più largamente di Francia, un Brenon, un Sclesses Jacopino, e probabilmente anche un Eggardo e un Arrigo; nulla vi ho detto di singolare. La musica allora fioriva più prospera in Francia e in Fiandra che non in Italia: niuna meraviglia adunque che di là ne venisser maestri: era un gentil ricambio delle arti più gentili fra le tre nazioni. E quei francesi e fiamminghi musicavano ballate italiane, e i nostri canzonette francesi: e le canzonette francesi abbondano nei manoscritti italiani del trecento; ne ho viste anche in un codicetto magliabechiano [1] che alla povera apparenza alla inculta scrittura e al modo della compilazione mostra di essere stato uno zibaldone a uso di popolani.

Potrei dirvi che due musici soli dà il mezzogiorno, ambidue di Caserta, un Filippotto e un Antonello; e non molti l'alta Italia, un fra' Giovanni da Genova, un Ottolino da Brescia, un Dattalo e un fra' Bartolino da Padova: che più ne fornisce comparativamente l'Italia di mezzo; dove contiamo un abate Vincenzio da Imola o da Rimini, un fra' Bartommeo benedettino e un ser Jacopo da Bologna, un fra' Corrado eremitano da Pistoia, un Matteo e un ser Niccolò del Proposto da Perugia; e fin dieci in Firenze, frate Andrea organista, Giovanni da Cascia organista anch' esso del domo e poi al servizio del signore di Verona e un fra' Donato pur da Cascia dell' ordine benedettino, Francesco Landini detto *dagli organi* per l'abilità sua nel toccare quegli instrumenti e soprannominato anche da un' infermità *il cieco,* don Paolo tenorista, ser Lorenzo che sarà per avventura un solo col Lorenzo Masini ricordato da Filippo Villani, a cui egli accompagna un Bartolo forse della

---

[1] Magliab. strozz. 1040 cl. VII.

stessa famiglia, ser Gherardello e il fratel suo maestro Iacopo, e in fine Franco Sacchetti; perocchè questo fior di cittadino e scrittore, senza essere musicista di professione, pur tanto sentiva dell'arte, da dare egli il suono ad alcune sue ballate.

Ora questo asciutto registro di nomi prova almeno una cosa, che l'Italia del decimoquarto secolo non iscarseggiava di musici: ma a noi manca quel che la Francia e il Belgio ha nel sig. di Coussemaker, un interprete e uno storico dei monumenti musicali dell'età di mezzo. Di Marchetto da Padova, che primo dopo Guido d'Arezzo scrisse teoriche dell'arte al tempo di Roberto di Napoli, giacciono inediti nell'Ambrosiana i trattati che s'intitolano *Lucidario per l'arte della musica piana* e *Pomario dell'arte della musica misurata* [1]. E certamente il pomario della musica antica doveva nel suo mese di giugno essere una magnificenza a vedere: oggigiorno io non potei che raccogliere *a'piè del tristo cesto* le *frondi disgiunte*, le quali nulla ci dicono del rigoglio e del profumo di primavera nè dei frutti d'estate.

## IV.

Solo Francesco Landini fra quei vecchi maestri ha provato più benigno il tempo: o forse la miseria del suo stato e la virtù dell'animo e dell'ingegno suo contro gl'impedimenti crudeli della natura sforzarono l'ammirazione de'coetanei, sì che ci lasciassero di lui più copiose memorie. Le quali mi giova raccogliere qui, seguendo la scorta di un dotto straniero, Alessandro

---

[1] TIRABOSCHI, *St. lett. it.* MCCC-MCCCC, l. II c. II § 35.

Wesselofsky, il quale, in un saggio premesso a un romanzo di Giovanni da Prato da lui prima èdito [1], ha dato, egli russo, all'Italia una propria e vera storia letteraria della seconda metà del trecento, con altrettanta erudizione di biblioteche e d'archìvi quanta dottrina di critica storica, con altrettanta diligenza squisita de' minimi e riposti particolari, quanta mostra acutezza di vista nel distinguere e segnare i confini tra il medio evo e il rinascimento, quanta mostra sicurezza nell'abbracciar collo sguardo le configurazioni e le attinenze del suo, per così dire, territorio. Mi giova, dico, raccogliere sotto brevità le memorie di Francesco Landini, per adombrare che cosa fosse nel concetto e nella vita dei trecentisti un musico teorico e pratico.

« Musico teorico e pratico: mirabil cosa a dire! » esclamava, del Landini parlando, Giovanni da Prato [2]. E lui riponevano i fiorentini fra gli uomini che più facevan onore alla patria. Cino Rinuccini, rispondendo a un'invettiva di Antonio Lusco, segretario del duca Giovan Galeazzo Visconti, contro Firenze [3], dopo enumerate le molte glorie fiorentine che sono glorie italiane di quel secolo, « E acciocchè — séguita — nelle arti liberali niuno savio ci manchi, avemo in musica Francesco, cieco del corpo ma dell'anima illuminato, il quale così la teorica come la pratica di quell'arte sapea, e nel suo tempo niuno fu migliore modulatore de' dolcissimi canti, d'ogni strumento sonatore e massimamente d'organi. » E Coluccio Salutati, il segretario

---

[1] *Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti*, Saggio di stor. letter. ital. per ALESS. WESSELOFSKY, cap. III (vol. I, p. I, pag. 101 e note), Bologna, Romagnoli, 1867. [2] *Paradiso degli Alberti*, lib. III, vol. III pag. 3 (cit. ediz. Romagnoli). [3] *Risponsiva* ecc. pubbl. dal Moreni insieme alla *Invectiva Lini Colucci Salutati in Anton. Luschum* ecc., Firenze, Magheri, 1826, pag. 238.

della repubblica, una cui lettera Giovan Galeazzo dicea di temere più che mille cavalieri fiorentini, raccomandando il maestro per non so quale sua occorrenza al vescovo di Firenze: « Glorioso nome — scriveva — alla città nostra e lume alla chiesa fiorentina proviene da questo cieco [1] ».

Nato Francesco nel 1325 di Iacopo pittore, acciecò, fanciullino ancora, di vaiuolo. Uscito a pena d'infanzia « cominciò ad intendere (traduco dal latino di Filippo Villani [2]) la miseria del suo stato, e per alleggerire l'orrore di quella perpetua notte, o fosse benignità del cielo che compatendo a tanta sventura gli preparava qualche sollievo, prese fanciullescamente a cantare. Fatto di poi grandicello e già intendendo la dolcezza della melodia, cominciò a cantare secondo arte; prima con la viva voce, di poi accompagnandosi con istrumenti di corda e con organi; e tanto nell'arte acquistò, che, a grande stupore di tutti, gli istrumenti musicali, i quali non avea mai veduti, trattava con tale agevolezza come se corporalmente gli vedesse, e toccava gli organi con tale velocità di mano e con tanta maestria e dolcezza che senza comparazione trapassò tutti gli organisti di cui si ha memoria ». Un'altra abilità, oltre quella del sonare, pareva in lui maravigliosa a'contemporanei: che egli così cieco sapesse scomporre un organo, proporzionato di tante parti che a sì difficili offici servono, contesto di quella sottilissime cannoline che a pur toccarle si guastano, fatto con tal magistero che alterato pur lo spazio di una linea

---

[1] Lett. lat. *Episcopo fiorentino* pubbl. dal Wesselofsky nell'app. n. 10 al vol. 1 del *Paradiso degli Alberti* già cit. [2] *De orig. civ. Flor.*, dell'ediz. già cit. pag. 34.

si perde, e che poi, così scompaginato, sapesse restituirlo per intiero, emendati i difetti onde procedea la dissonanza: era dunque anche un accordatore perfetto: era in somma, il re degli organisti. « Onde seguitò che, per comune consentimento di tutt'i musici che a lui concedevano la palma di quell'arte, fu pubblicamente in Venezia dall'illustrissimo re di Cipri (Pietro il grande), com'era l'uso de'Cesari e de'poeti, incoronato d'alloro ». Ciò nel 1361 o 64.

Con tanta fama in arte così gentile non è meraviglia ch'ei fosse ricercato nelle onorevoli compagnie, ove, nei brevi intervalli fra una guerra ed un'altra, fra uno ed un altro rivolgimento, o nelle brevissime soste delle contese di parte, cavalieri e cittadini, magistrati e dottori, si riscontravano con donne e donzelle e leggiadri giovani, nè mancavano i giocolieri e gli uomini di corte, per le grandi sale affrescate dagli scolari di Giotto o nelle ville superbe di bellezze naturali e di dovizie. Tanto allora doveva esser più viva la gioia e la cordialità, quanto era più strettamente limitata dallo incalzr delle ansie e delle brighe, dei sospetti e degli odi. Alla villa del Paradiso, tutta lieta di logge e di pergole e di giardini, fuori di porta San Niccolò, verso il piano di Ripoli; quando Antonio degli Alberti fioriva di facoltà e di attenenze e favore come principal cittadino, nè ancora l'animo suo era turbato dai tristi vapori del misticismo; raccoglievansi più d'una volta sì fatte brigate: e d'una compagnia solenne e d'una conversazione ivi tenuta del 1389, che fu anno grazioso e felicissimo di pace d'abondanza e di feste, ci lasciò lungo racconto e noioso, ma pur utilissimo alla cognizione dei tempi, Giovanni da Prato nel romanzo illustrato dal Wesselofsky. E France-

sco Landini vi comparisce più d'una volta, invitato, fra una colazione e una novella, fra un giuoco d'uomini di corte e una disputazione di letterati, a toccare il suo organetto. E, quando egli lo tocca, è uno stupore: stupore di gentildonne, di cavalieri, di dottori e d'uccelli. Sì, anche d'uccelli: gli antichi miracoli si rinnovano nella narrazione di quel da Prato: [1] « Dopo questo novellare, sendo già il sole montato e cominciando a riscaldare, standosi alle dolcissime ombre la compagnia, cantando mille ugelletti fra le verzicanti fronde, fu comandato a Francesco che toccasse un poco l'organetto per vedere se il cantare delli uccelletti menomasse o crescesse per lo suo sonare. E così prestissimamente facea, di che grandissima maraviglia seguío: chè cominciato il suono si vidono molti uccelli tacere, e quasi come attoniti facendosi più da presso per grande spazio udendo passaro; da poi ripreso il loro canto, raddoppiandolo, mostravano inistimabile vaghezza, e singularmente alcuno rusignuolo, in tanto che a presso a uno braccio sopra il capo di Francesco e dell'organetto veniva ».

Ma il Landini sonava anche altri istrumenti; e, chi volesse conoscerli, il Villani li designa con nomi in generale abbastanza classici o barbareschi: la lira, l'avena, le tibie; la ribeba; la limbuta e la quinaria. Nè basta; chè egli inventò un nuovo istrumento a corde, *composto del limbuto e di mezzo canone*, e dalla dolce melodia che rendeva gli die' nome di *sirena delle sirene*. E con tutto ciò egli disputava (attesta il romanziere da Prato [2]) con ogni artista e filosofo, non pur della

---

[1] Nel già cit. romanzo, *Paradiso degli Alberti*, lib. IV, vol. III pag. 112.
[2] Ivi, lib. III, vol. III pag. 4.

sua musica, ma di tutte le arti liberali, perchè di tutte in buona parte erudito si era.. Poesie scriveva volgari o latine: le volgari son delle solite cosuccie d'occasione o amorose, da mettere in musica. Ma, quando la nuova scuola degli eruditi, i rozzi zappatori del rinascimento, cominciarono ad insorgere contro la scolastica, il musico cieco si fece a difendere la logica di Occam; e, per combattere gli eruditi con le armi loro, scrisse la sua apologia in esametri; ma la essenzial forma ne è la visione, fiorita di rimembranze dantesche [1]. Ciò era degno dell'uomo « non indòtto in filosofia, non indòtto in astrologia, ma in musica dottissimo, » come lo saluta un suo discendente, il platonico Landino [2] commentatore di Dante; e spiega le meraviglie di quel da Prato, che il Landini fosse musico ad un tempo *teorico e pratico.*

Gli uomini, in fatti, del medio evo gran differenza facevano dalla musica pratica, più veramente chiamata *canto*, alla teorica cui specialmente riserbavano il nome di *musica*. La musica, riguardata come scienza, nella classificazione degli studi d'allora faceva parte del quadrivio insieme con l'aritmetica la geometria e l'astronomia. Ella era, per sentenza d'uno dei gran dottori del medio evo, Boezio, di quelle scienze senza il cui aiuto è impossibile venire alla verità; e sant'Isidoro aveva giudicato non meno biasimevole di chi non sapesse leggere chi ignorasse la musica, senza la quale niuna disciplina può esser perfetta. « Con quella loro immaginazione avida di sogni e del meraviglioso, gli

---

[1] Fu pubbl. dal WESSELOFSKY nell'app. n. 16 al vol. I p. II del *Paradiso degli Alberti*,. [2] *Apolog. di Dante e de' fiorentini*, in capo al commento della Div. Comm., Venezia, Sessa, 1578.

uomini del medio evo si davano ardentemente ad uno studio che loro apriva i vasti orizzonti del misticismo. Consideravano con Cicerone nel sogno di Scipione l'armonia che risulta dall'ordine del mondo e dal moto delle stagioni, insieme con quella che presiede all'unione delle parti dell'anima e del corpo. Si credeva, imparando la musica, compir la grammatica e la retorica: lo scrittore vi cercava gl'insegnamenti ad armonicamente disporre i periodi; l'oratore, il suono della voce che meglio convenisse alle varie parti del suo discorso. Tutte queste idee, attinte all'antichità da Boezio da Donato dal venerabile Beda, si riprodussero poi dal nono al decimoterzo secolo per opera di Alcuino, Odone da Cluny, Notker, Reginone di Prum ed altri scolastici [1] ». Nè molto diverse dall'idee degli scolastici del secolo decimoterzo erano quelle d'un degli uomini che prenunziano il rinascimento, di Coluccio Salutati: il quale, nella lettera pubblicata dal Wesselofsky [2], ove per parte della Signoria di Firenze raccomanda Francesco Landini al vescovo, tratta la musica come una scienza enciclopedica che occupi fino il campo della medicina. È curioso a sentirlo: « Nulla di più giocondo della musica fu dalla indulgenza divina concesso agli uomini: ella è stata trovata a rallegrare gli animi nostri e a rasserenare la tristezza delle menti. Ella, distinguendo la nostra voce con perspicace misura, sola fa che all'orecchio ne giunga non pure intelligibile ma soavemente armoniosa: ella illuminò la grammatica, e appianando i conflitti della dialettica spruzzò di mi-

---

1 L. Maitre, *Les écoles episcop. et monast. de l'Occident*, Paris, Dumoulin, 1866, pag. 239 (cit. dal Wesselofsky nel *Parad. degli Alberti*, I 105). 2 Già cit. a pag. 382.

rabil dolcezza i fiori della retorica; e tanto andò innanzi nell'allettare gli animi alla contemplazione del bello, che fu prima e solertissima investigatrice delle proporzioni de' numeri, e, misurando la voce come un corpo solido, è credibile che aggiunga alla sottigliezza della geometria. E la medicina come potrebbe ella senza l'aiuto di questa scienza considerare e studiare la convenienza delle membra e l'armonia che si dice essere nei mortali? Ed essa, affermasi, notando il moto dei corpi celesti a fine di sorprendere il perfetto accordo e concerto della macchina superna, prima scoprì la distanza e la qualità non che la natura dei cieli; onde o precedè la scienza degli astri o almeno di grandissimo splendore aumentò ». E tira pur via con Orfeo, con Anfione, con David.

## V.

Il Landini, morto del 1397, fu tra i grandi maestri del secolo decimoquarto. Ma il grande suppone il piccolo, e già la produzione soverchiava la richiesta; nè anche allora i guastamestieri mancavano, nè mancava ai guastamestieri la presunzione. Sapeano a pena batter la zolfa, e si credeano altrettanti Marchetti da Padova. Fin allora, nel buon tempo antico, nell'aureo trecento, Franco Sacchetti col disdegno d'un uom di buon gusto dolevasi che il *mondo fosse pieno di chi vuol far rime:*

> Tal compitar non sa che fa ballate
> Tosto volendo che sieno intonate.
> Così del canto avvien: senz'alcun'arte
> Mille Marchetti veggio in ogni parte [1].

---

1 *Cantilene e ball., stram. e madrig. nei sec. XII e XIV,* Pisa, Nistri, 1871: VIII CCXXXIX.

E non mancavano nè meno i fanatici: in certo madrigale intonato per maestro Giovanni da Firenze esce fuora un tale esclamando:

> O cara scienza mia . . . . . . .
> O dolce melodia con vaghi canti
> Che fa'rinnovellar tuttor gli amanti!

Ed io, séguita, io

> Che 'mmaginar solea tuo bel trovato,
> Or son procuratore e avvocato.
> Però ritorno a te, musica cara,
> Ch'ogni atto bel d'amor da te s'appara [1].

V'immaginate voi questo avvocato, già dilettante di belle speranze, il quale al primo sentire una nota d'organo getta il digesto, precipita dal palagio del podestà, piantando la parte civile alla discrezione del cancelliere e forse l'imputato in man de'berrovieri fra l'un tratto e l'altro di corda, e scappa fuori con le braccia levate e la bocca spalancata a bociare il madrigale a due? I notari di Bologna scrivevan ballatette tra il barbaro latino dei contratti nelle pagine dei lor memoriali: ma costui è vero tipo di quegli entusiasmi sfarfallati che una corrente di moda risveglia in società mobile e leggera. Meglio a ogni modo dei meccanici mestieranti, i quali per amore di lucro sacrificano l'arte alla moda: in un madrigale, di cui Jacopo da Bologna non so se le parole ma certo compose la musica, vengono ammoniti così:

> Per gridar forte non si canta bene,
> Ma con soav'e dolce melodia
> Si fa bel canto, e ciò vuol maestria.

Ma, seguitava come chi sa di parlare al deserto, que-

---

[1] Cod. laur. pal. 87, f. 5 v.

sta maestria pochi l'hanno, e tutti fan ballate madrigali e sonetti e *infioran Filippotti e Marchetti* [1]:

> Sì è piena la terra di magistroli,
> Che loco più non trovano i discepoli [2].

Quel *magistroli* manca tuttavia al dizionario italiano: si affrettino i signori Academici della Crusca a fargli luogo oggi che ce n'è, più che mai, bisogno: suona così espressivo con quella sua cadenza sdrucciola, diminutiva a un'ora e pedantesca!

In mezzo a tutte queste lagnanze suona d'un tratto una voce balda e un cotal poco sdegnosa: direste che anche allora ci vivesse qualche artista dell'avvenire: si credea forse tale quell'Iacopo da Bologna più sopra ricordato, che ha pur musicato questi altri versi?

> I' mi son un che per le frasche andando
> Vo pur cercando dilettosi fiori
> Per far ghirland'a me di novi odori.
> Dell'altrui fronde mai non chezo l'ombra;
> Anzi m'ingombra l'altrui pensier vile
> Che veste sua viltà dell'altrui stile.
> Così s'acquista la fronde gradita
> Dell'alber verde che non teme sita.
> Corvo che di paon veste la penna
> Tra'pappagal con vergogna si spenna [3].

## VI.

Della musica e dei musicisti del secolo decimoquarto ho detto assai, forse troppo, per rilevare in fine che se ne sa poco. Discorriamo ora della poesia che a quella

---

[1] Intenderei che copiano con rifioriture le musiche di Marchetto da Padova e di Filippotto da Caserta. [2] Laur. pal. cit. [3] Laur. pal. cit., f. 18 r.

musica serviva e che in parte ci rappresenta il gusto delle compagnie eleganti d'allora.

Antonio da Tempo, l'autore del più antico trattato su le rime volgari che si conosca, fa intendere, quanto lo permette la barbara oscurità di quel suo latino, che fra le altre rime i madrigali specialmente si compilassero per la musica [1]. Non che varie specie di composizioni liriche non fossero allora, come dicevasi, intonate: nei tre codici musicali a me conosciuti sovrabondano le ballate e abondan le *caccie:* ma pare a ogni modo che il madrigale, o per la brevità sua o per certo garbo nella disposizione metrica, arridesse a preferenza d'ogni altra rima al gusto de'compositori e del pubblico. Così del Petrarca e del Boccaccio niuna ballata ho veduto messa in musica, ma sì del primo il madrigale *Non al suo amante più Dïana piacque* intonato da ser Iacopo bolognese [2] e del secondo il madrigale *Come in su 'l fonte fu preso Narciso* [3] intonato da ser Lorenzo da Firenze.

Così fatta predilezione musicale non venne meno per lungo tempo ai madrigali; tanto che nel secolo decimosesto, prima del dramma lirico, rimasero il solo soggetto della musica profana, e a significare stile differente da quel che adoperavasi per le composizioni di chiesa non v'era altra espressione che *madrigalesco.* Allora Luca Marenzio, che fu il perfezionatore di cotesto stile, pubblicò ben diciotto collezioni di madrigali fino a otto e dieci voci; ed erano subito riprodotte ad Anversa e a Londra: allora l'Italia formicolava

---

[1] *Trattato delle rime volgari,* per cura di G. Grion, Bologna, Romagnoli, 1869: pag. 139. [2] Cod. laur. pal., f. 10 v. e 11 r.; e cod. par. f. 4 v. e 5 r.
[3] Cod. laur. pal. f. 52 r.

di madrigali, come oggi di articoli politici. Dopo che Giovan Battista Strozzi il vécchio ebbe alla corte toscana rimesso in moda il genere; dopo che il Tasso e il Guarino nella corte di Ferrara l'ebbero levato a pericolosa perfezione, e l'ebbero accolto e onorato nella musica nuova il ricordato Marenzio e il Palestrina e il Monteverde; cominciarono, massime ne' primi anni del seicento, le grosse raccolte di madrigali a piovere dense come nugole di cavallette, divorando midolla e fiore degl'ingegni italiani: e questa intitolavasi *La ghirlanda dell'aurora* [1]; e quelle *L'aure* [2], *L'amoroso museo* [3], *Le selve ardenti* [4]; e quest'altra *Tela cangiante*, che spiegava all'aria nelle sue pagine ben tremila e centodieci madrigali, tutti del signor Annibale Guasco [5]. Ne scrisse fino un teologo agostiniano, tal padre Capuci, su l'ammiranda vita e morte di san Niccola da Tolentino; pochi, è vero, un centinaio [6]. E la giovanile musa dell'*Ascoso* academico gelato *eresse e consacrò* ai santi dell'anno un *Panteon in Pindo*, tutto di madrigali [7]. Qualche lettore ricorderà quello speziale del Menzini, il quale ne componeva pur esso applicando certo medicamento:

— Pian, ch'ei mi scotta; — e quei comincia: *Adoro,*
*Filli, la tua beltà.* — Pian, ch'ei mi stroppia:
E quei pur segue a dir: *Filli, io mi moro* [8].

Tale abuso d'età guasta die' mala voce a' madrigali, il cui nome par che spiri tuttora un cotal gelo di amore infreddato

Che a furia di sospir madrigaleggi [9]

---

[1] Venezia, 1609. [2] Madrigali di ASCANIO BELFORTE, Vicenza, 1613. [3] Milano, 1603. [4] Milano, 1605. [5] Milano, 1603 e 1605. [6] Milano, 1607. [7] Bologna, 1601. [8] Satira V. [9] BUONARROTI, *La Fiera*, giorn. III, a. I, sc. IX.

e un sentor disgustoso di essenze svaporate. E tuttochè il Tasso e il Guarino ne componessero di veramente eleganti, la disgrazia ha incolto anche quelli; che anzi v'ha chi in parecchie stanze della Gerusalemme e in certe scene del Pastor fido non vede che una serie di madrigaletti. Ripensando a Dante qualcuno sarebbe per concederlo fino a un certo punto: ma perchè andar poi in visibilio sopra i monologhi e gli *a due* eterni del Calderon, che sono, a rispetto del Tasso e del Guarino, vere *Selve ardenti* e *Tele cangianti?* Se non che i fratelli Schlegel, a' bei giorni della santa crociata per il riacquisto del medio evo, giurarono per la devozione di san Domenico di Gusman, che tutti gli *Atti sacramentali* del Calderon sono grotte di pietre preziose, e ogni *giornata* una collana di perle, che là è l'Atlantide della fantasia cattolica, là l'Eldorado della romantica poesia. E in Italia a quel *par nobile fratrum* c'è ancora chi ci crede, anche per quelle cose, anzi nominatamente per quelle, dove più traviarono dal buon senso storico e dal buon gusto. È una maledizione: perchè la nostra poesia e la nostra musica piacquero nel secolo decimosesto a tutta la società bene allevata d'Europa, dobbiamo a ogni costo esser noi che inoculammo le acutezze agli spagnoli e la punta a' francesi, noi che insegnammo l'eufemismo agl'inglesi e fin la galanteria a' tedeschi; e viceversa poi gl'imparaticci de' nostri scolari devono essere meraviglie, e le opere de' maestri, miserie.

Del madrigale dei cinquecentisti ho detto tutto il male che se ne può dire e più ancora, solo per inferirne che il madrigale dei trecentisti è altra cosa. Figuratevi: esso è plebeo, inevitabilmente plebeo. Chi avrebbe detto alle Eleonore o d'Este o di Toledo, che

quel canto galante, il quale facea per avventura da principe Galeotto a' loro amori, fosse originariamente un canto da villane? E pure è così: il diploma d'origine cavalleresca occitanica volutogli conferire da G. B. Doni [1] non regge alla critica; nè reggonsi in piede le *martigalle* di monsignore Huet [2], che erano, se non lo sapete, una specie di danze de' Martegalli, popolazione di Provenza, onde avrebbe tratto nome il madrigale; e che e' si chiamasse così quasi *materialis*, è un grillo pedantesco saltato in capo al Bembo [3], e null'altro. Nell'italiano più antico si nominò *mandriale*, e *mandrial* nell'antico spagnuolo, perchè uscì dalle mandre: il Diez [4] e il dott. Blanc [5] si trovano in questa etimologia d'accordo co' più antichi e più dotti trattatisti nostri [6]: « Mandriale si dice (scrivevano fin nel secolo decimoquarto Antonio da Tempo [7] e Gidino da Sommacampagna [8], questo traducendo quello, e l'uno compiendo l'altro), quasi cosa uscita dalla mandra delle pecore: Per ciò che questo modo primamente venne dai pastori innamorati, i quali, siccome uomini rustici e grossi, cominciarono, per piacere alle loro femmine, a compilare parole grosse, e quelle cantavano su le pive loro con modo rusticano ma naturalmente; seb-

---

[1] *Compend. del tratt. dei generi della musica*, Roma, 1635, pag. 113: riportato dal CRESCIMBENI, *Coment. int. all' ist. d. volg. poes.*, vol. I, lib. II, cap. XXII. [2] *De l'origine des romans*: s. d. [3] *Della volgar lingua*, II. Opere, ediz. dei *Class. ital.* di Milano, X 302. [4] *Etymolog. Wörterbuch dr. Romanischen Sprachen*, Bonn, Marcus, 1869: I 257. [5] *Gramm. dr. ital. Sprache*, Halle, Schwetschke, 1844: pag. 787. [6] TRISSINO, *Poetica*, Divisione IV. EQUICOLA, *Institusioni al comporre in ogni sorta di rima*, Milano, 1541: F ij. MINTURNO, *Dell' arte poetica*, lib. III, Venezia, Salvatori, 1563: pag. 291. DOLCE, *Osservas. nella volg. ling.* lib. IV, Venezia, Farri, 1566: pag. 227. G. B. STROZZI, *Lesioni* cit. dal CRESCIMBENI l. c.; e anche il MENAGIO nelle *Orig. d. ling. ital.*, Geneve, Chonet, 1685, alla voce *Madriale*. [7] *Tratt. delle rime volg.*, ediz. e luogo già cit. [8] *Trattato dei ritmi volgari* edito per G. B. Giuliari, Bologna, Romagnoli, 1870: pag. 173.

bene i rimatori moderni facciano i madrigali loro con più sottili e leggiadre parole ».

## VII.

Siamo, come sentite, in Arcadia. Ogni società, letterariamente parlando, che pur senza avvedersene o senza risentirsene abbia troppo del raffinato e del falso nelle sue idee nei sentimenti nelle costumanze o anche in un ordine speciale d'idee e di sentimenti, si studia e sforzasi a quando a quando di riaffacciarsi alla natura e alla vita più semplice del mondo esterno, se non altro per pigliare una boccata d'aria e tornare con più lena alla cara e vagheggiata falsità; ma v'è in ciò stesso una convenuta illusione, v'è un'altra falsità nel continuare nel prolungare nel riprodurre con le stesse forme quelle stesse posizioni d'altra parte fattizie: ecco l'Arcadia. Ora nessuno vorrà negare che l'alta società del medio evo col suo ideale cavalleresco mescolato di misticismo e di scolastica fosse falsa e convenzionale se altra mai, che in quei sistemi e metodi scientifici, in quelle teoriche dell'arte, nel reggimento dei costumi, nei codici d'amore, la raffinatezza e la sottigliezza sieno spinte tant'oltre da perder d'occhio ogni limite di natura. Il medio evo dunque dovè avere, ed ebbe, la sua Arcadia. Ella cominciò ben presto, probabilmente su lo scorcio del secolo decimosecondo, nella Francia settentrionale, con le *pastorelle*, che, prese ciascuna per sè, sono un grazioso e nativo genere lirico; e furono accolte poi ed imitate dai provenzali.

Nelle *pastorelle* francesi il castello cala ad esigere

la *corvée* dell'amore su la campagna, e i cavalieri sfogano la loro ripienezza d'idealismo su le villane: è come chi dicesse il diritto di coscia esercitato anche poeticamente negli amori del povero Robino. Il don Giovanni feudale passa sempre a cavallo e sempre di primavera e proprio del bel mese di maggio, va in visibilio al profumo dell'albaspina e al canto degli uccelli; poi rivolge gli occhi alla terra, e fa in fretta in fretta e recisamente le sue dichiarazioni e proposte, non senza qualche fioretto, s'intende, di cavalleria, a una bella Alice, la quale se ne sta seduta o su la via o all'ombra d'un boschetto col suo montone o col suo mastino. Ella ascolta; e talora resiste da vero, tal altra s'infinge sol per essere più da presso incalzata, e cede poi alle lusinghe ai doni alle promosse; più d'una volta anche cede solamente alla forza; e allora il cavaliere non manca di menarne vanto, e ride di lei e di Robino con la scioltezza di un gentiluomo il quale sa che la gentilezza dell'alto amore è sol per le dame.

Le *pastorelle* francesi, se non si riscontrassero troppo fra loro, avrebbero del naturale assai, e in quel sollazzarsi spietatamente crudele d'un ordine della società, complice la natura, nell'abbiettamento d'un altro, v'è del vero: ma in vece le *pastorelle* provenzali si accostano molto da presso agli idillii del Fontanelle e dei nostri arcadi. I provenzali troppo erano inviziati di *gaia scienza* e di *care rime*, sì che potessero lasciarsi andare a quella lieta franchezza dei loro vicini d'oltre Loira: nelle loro *pastorelle* le *tose* han da per tutto di gran nastri color di rosa, e, se non fosse che manca la cipria, potrebbero scambiarsi per tante Fillidi e Nici. Elleno in materia di fino amore sanno tenere in iscacco il cavaliere, còl quale ciarlano all'occasione anche di

politica e di guerra. In somma, di pastorale non v' è che la maschera; e la campagna fa da cornice a ritratti di città, a conversazioni di castello.

Quei rimatori nostrani che nel secolo decimoterzo rappresentarono la finzione cavalleresca d' una parte della società italiana, imitarono, come tutti quasi i generi della poesia provenzale e francese, così anche le *pastorelle*, ma più radamente. Fra le poche primeggia per grazia quella di Guido Cavalcanti rimator cittadino:

In un boschetto trovai pastorella,
  Più che la stella — bella al mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli
  E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
  Con sua verghetta pasturava agnelli:
  E scalza, e di rugiada era bagnata:
  Cantava come fosse innamorata,
  Era adornata — di tutto piacere....[1]

Egli tolse dalla *pastorella* francese li spiriti il disegno e i colori, e li distese e acconciò entro la forma popolare della ballata; ma non ebbe imitatori; o pochi, e lontani.

Perocchè intanto gl'italiani erano su 'l trovare per la poesia pastorale e campagnola una forma loro propria: il madrigale. Fra le liriche di Dante del Cavalcanti di Cino madrigali veri non ce ne ha; e quelli che madrigali ivi si dicono dai nomenclatori del tempo di poi, o tali non sono o non sono loro: nè Dante ne parla nel Vulgare Eloquio, ove pur discorre tutte le specie liriche levate de' suoi giorni a dignità letteraria. Ma ne parla Antonio da Tempo che finiva di scrivere il suo trattato nel 1330 e Gidino da Sommacampagna

---

[1] G. CAVALCANTI, Bal. IX (ediz. fiorent. 1813 delle *Rime*, pag. 24).

che quello traduceva e compendiava poco dopo il 1350; e ne compose Francesco Petrarca che cominciò a poetare circa il 1330, e i madrigali sono a punto delle cose sue prime.

Sta bene. Sepolta la generazione di cui facean parte Dante e il Cavalcanti, i quali aveano con troppo d'ardenza sentito ed espresso la gran lirica ideale, sì che potessero trattare seriamente una poesia di spiriti e tendenze contrarie; sepolta cotesta generazione, quando Francesco Petrarca cominciò a poeteggiare, in luogo della contemplazione estatica della bellezza, la discordia del sentimento e l'analisi, riducendo l'amore a proporzioni più umane; allora nacque il madrigale, o meglio, entrò nell'educazione dell'arte. Il quale nè fu veramente l'antitesi della finzione cavalleresca come la *pastorella* dei francesi, e nè pur rappresentò una reazione contro il soverchiare dell'idealismo come in parte facea fra noi la ballata: altro non fu in principio che un vero e proprio *idillio*, una *imaginetta*, nella quale il poeta e la società del trecento, uscendo dall'uggia delle cattedrali e de' palagi turriti, venivano cercando un po' d'aria, un po' di verde, un po' d'acqua corrente. Nella *pastorella* francese l'arte feudale si leva per un poco la maschera in faccia alla natura e folleggia tra cinica e nativa a spese del popolo: nella *pastorella* provenzale l'arte cavalleresca invece si mette la maschera campagnola, e piglia una verghetta fasciata di seta, per filare in altra forma le sottigliezze delle corti d'amore: nel *madrigale* il cittadino de' Comuni italiani esce un poco a sollazzo alla campagna, e sollazzandosi gitta alla natura uno sguardo senza troppa passione: egli ha fretta di tornarsene al suo negozio o al palazzo della Ragione e agli studi, e si spiccia con pochi versi.

## VIII.

Antonio da Tempo segnò bene l'origine popolare del madrigale e insieme l'educazione letteraria a cui fu assoggettato: «.... sebbene, egli scrive, i rimatori moderni facciano i madrigali loro con più sottili e leggiadre parole..., tuttavia il madrigale deve esser rimato di parole assai volgari e intelligibili, quasi con pronunzia e con parlatura rusticana [1].» E così, convenientemente alle parti, erano rimate le *pastorelle* francesi. Ma gl'italiani lasciarono ben presto da banda le parlature rusticane e gli amori contadineschi; e in quella vece rappresentarono nel madrigale compagnie di gentili donne e scene di amori cittadineschi alla campagna, o divertimenti campestri, la caccia e la pésca; e alla fine si contentarono di trarre dalla caccia o dalla pésca e dalla natura e dalla vita campestre o un'allegoria o una metafora o un'imagine qualunque, o anche soltanto allusive circostanze, per adombrarne o incorniciarvi entro qualche sentimento individuale, qualche fatterello o galanteria cittadina: ancora, bastò che v'entrasse, in un modo o nell'altro, un nome di bestia. In generale quel che il Dolce [2] osservava dei madrigali del Petrarca, *che in tutti vi pose o erbe o acque o cose che a ville e solitari luoghi si appartengono*, può estendersi alla grandissima parte dei madrigali del trecento.

Ma i cinquecentisti, che pur si trovavano d'accordo a non voler nella lirica oltrepassare i segni del Petrarca, in questo non gli badarono: di più, essi, che fabbricaron lacci e catene per tutta la poesia, solo il madri-

---

[1] Nel *Tratt. d. rime volg.*, ediz. e l. già cit. [2] *Osservazioni*, ediz. e l. già cit.

gale dichiararono sciolto da ogni legge. E ne scrissero d'ogni forma e dimensione: l'enciclopedico Baldi fece *madrigaloni*, il bizzarro Grazzini *madrigalesse:* nomi invidiabili. Anche *madrigalini* fecero: « Io a Pisa — scrive non so quale autore delle *Prose fiorentine* [1] — mi son trovato a sentir leggere un madrigalino in morte della moglie d'un cavaliere pisano. » Doveva essere vaguccio e belluccio quel madrigalino mortuario; e mi spiace di non conoscerlo, per proporlo esempio classico alle necrologie dei giornali. I trecentisti non fecero nessuna di queste belle cose, e nella composizione del madrigale si tennero sempre a una norma metrica fissa: lo componevano di due o tre terzetti variamente rimati, ma per lo più sciolti l'uno dall'altro, coronandoli in fine d'uno o due distici.

Ho voluto notar questo, per conchiuderne che anche dal lato dell'organamento metrico il madrigale apparteneva originariamente alla poesia popolare. Perocchè la lirica italiana antica ebbe due rami: l'uno che germogliava dal distico o dalla coppia che voglia dirsi e dal terzetto sciolto, ed è il ramo popolare; l'altro che si dipartiva dalle volte di tre o quattro o più versi ripetute e ricorrenti in sè stesse con le loro desinenze, ed è il ramo letterario od artistico: dal primo ramo fiorirono lo strambotto come si cantava nel secolo decimoterzo e decimoquarto e come tuttora si canta in Sicilia e l'ottava, e mezzo tra l'uno e l'altra il madrigale: alla seconda appartennero la ballata composta, il sonetto e la canzone: alla biforcazione de' due rami sta la ballata semplice.

---

[1] Cit. nel *Dizion. d. lingua ital. nuovamente compilato* da N. TOMMASEO, alla voce *madrigalino.*

Ora nel trecento avvenne al madrigale quel che oggi al rispetto, ebbe il suo Dall'Ongaro, non so se nel Petrarca, ma in tale a ogni modo che lo dovè precedere di pochi anni. *Era mesto, era povero, era bello* il piccoletto madrigale; e piacque alle donne e agli amanti, i quali, trovando che le canzoni di Dante e quelle del Petrarca erano troppo alte per poter lucidarle e farne variazioni sentimentali all'uso delle donne, si dettero al madrigale. È tanto comodo parar gli appunti d'ignoranza o di mala destrezza, dicendo di fare a posta il villano! comodo e di buon gusto, specialmente se si fa con certo sprezzo e intramischiando tuttavia i gran motti di cuore, di natura e di libertà. Non riuscite a finir bene un verso? tanto meglio: o che ne' madrigali dei villani del trecento e ne' rispetti de' montanari pistoiesi tornavano eglino o tornano tutti i versi! A basso l'aristocrazia dell'arte! V'accade egli di non ricordare a punto quella tal regola di grammatica o di sintassi, o vi manca il meglio per iscriver bene? Che è ciò? il popolo parla forse secondo grammatica? Viva la democrazia della lingua e dello stile!

Fatto e recato attorno e vezzeggiato, il madrigale del trecento vestivasi poi a festa, di note e suoni, con ogni ricercatezza di semplicità, con ogni artificio di naturalezza. Un eco di belato ci si aveva sempre a sentire, ma per benino, in guisa che assomigliasse a un sospiro dell'anima. Udite Antonio da Tempo e Gidino[1], i quali non dicono per gli altri componimenti un motto che accenni alla musica; uditeli con qual delicatezza e quanti scrupoli discorrono le avvertenze che hansi da avere nel musicare i madrigali: « Il suono o sia il canto

---

[1] Nelle opere e ai luoghi cit.

del madrigale, secondo l'uso moderno, deve esser bello (*bellettissimo,* dice il veronese Gidino; e vi raccomando, o lettori, questo diminutivo superlativo, che val tant'oro a caratterizzare le graziosità piccoline delle arcadie di tutti i colori, classiche e romantiche, civili e popolari, borghesi e democratiche); ma v'han da essere alcune parti rusticali e da mandrie, sì che il canto consuoni alle parole. E acciò abbia più dolce suono, il madrigale conviene esser cantato a due voci almeno (Gidino vuole che a tre); può cantarsi anche a più voci, come tuttogiorno vediamo, e anche a una voce sola: ma quando si canta a una voce sola non suona così bene all'orecchio degli uditori, come quando a più. »

Chi poi avesse vaghezza di sapere di qual maniera fosser quei canti, io non potrei sodisfarlo più che tanto. A sentire Giovanni da Prato [1], le erano cose di paradiso: veramente egli parla d'una ballata, ma dall'una all'altro non ci correva poi troppo. « Prestamente,— ei racconta — con piacere di tutti e singularmente di Francesco musico, due fanciullette cominciaro una ballata a cantare, tenendo loro bordone Biagio di Sernello, con tanta piacevolezza e con voci sì angeliche, che, non che gli astanti uomini e donne, ma chiaramente si vide e udì li uccelletti, che su per li cipressi erano, farsi più prossimani e i loro canti con più dolcezza e copia cantare. » Giovanni da Prato aveva, pare, la vista lunga come il suo stile: se non che io dubito forte di tali miracoli, standomi a quel che un valent'uomo e di queste cose intelligentissimo mi affermò. Egli, veduta la traduzione in notazione moderna d'una

---

[1] *Paradiso degli Alberti,* III: vol. III, pag. 21 della già cit. ediz.

ballata di Francesco Landini fatta dal sig. di Coussemaker e dal sig. Cappelli pubblicata in appendice alla sua raccolta di *Poesie musicali*, disse parergli duro a credere che i nostri padri cantassero di tal fatta musica, la quale a nessun gusto poteva o potrebbe saper buona e in nessun tempo piacere. E allora mi ricordai d'una novella di Franco Sacchetti. Il bellissimo novellatore, che fu pur madrigalista de' primi di quel tempo e seppe di musica, racconta come, avendo messer Beltrando degli Alidosi, signore di Imola, mandato ambasciatore a messer Bernabò signore di Milano certo notaio, *omicciuolo sparuto, piccolissimo, tutto nero e giallo*, e avendo questi trovato il signore sur una scala nell'atto di montare a cavallo; il tiranno faceto, non a pena veduta la figura, vi fece su divisamento per una sua burla. E fattosi menare innanzi certo cavallo con le staffe quanto più si potesse allungate, e senza racconciarle punto, fattovi salire l'omiciattolo, « il signore cavalca tosto; e costui, non avendo modo nè d'acconciarsi nè da racconciar le staffe, cavalca come puote. Questo cavallo, che 'l signore avea fatto venire, sempre andava aizzato ed intraversando; e messer Bernabò dicea: Dite ciò che voi volete; lasciate pure andare il cavallo. E non lo guardava però in viso, se non poco. Costui s' andava con le gambucce spenzolate a mezzo le barde, combattendo e diguazzando; e quello cotanto che diceva, lo dicea con molte note, come se dicesse uno madriale, secondo le scosse che avea, che non erano poche [1]. » Questo ultimo periodo mi rifiorì in mente a parola a parola, quando, per compiacere alla mia domanda, l'egregio uomo prese a can-

[1] F. Sacchetti, nov. LXXIV.

tarmi la ballata di Francesco Landini tradotta in notazione moderna dal sig. di Coussemaker.

## IX.

Torniamo dunque all'Arcadia, se pur ne siamo usciti mai; a quell'Arcadia vecchia, che accordava le zampogne pe' madrigali negl' intermezzi della cacciata del duca di Atene e del tumulto de' Ciompi, che intonava idilli fra gli amori sanguinolenti di Giovanna prima, che mescolava i suoi melodici sospiri ai funerali della peste nera agli urli della battaglia di Chioggia e agli strilli dei tormentati nella quaresima de' Visconti.

A cotesta Arcadia gl' illustri scrittori, massime il Petrarca e il Boccaccio, i quali si riserbavano all' ecloga latina e al misto idillio dell' Ameto, resero a pena tributo di pochi versi, che nè pur vanno fra le cose loro eccellenti; e il pregio di certa classica eleganza nel madrigale spetta tutto a Franco Sacchetti: dopo il quale ne scrissero, di assai vispi e graziosi un Alesso di Guido Donati, e di contorti un Nicolò Soldanieri. Di questi, e di alcun altro che ne compose uno o due, ci avanzano i nomi, senza più; e ci avanzano ne' codici puramente letterari. I codici musicali dànno solamente i nomi de' maestri di musica; ai quali non v'è luogo per molte ragioni a pur dubitare che possano attribuirsi i madrigali anonimi; che sono moltissimi, anzi la maggior parte, e ve n'ha d'assai belli. Ora anche questo dell' anonimia così frequente, anzi generale, è un segno, parmi, che cotesto del madrigale non era in principio, se ben culto, un genere di poesia propriamente letterario, ma serviva solo all' uso delle gentili

brigate e del canto; sì che il nome dello scrittore si andava dimenticando, perdevasi, o, meglio, non si curava, come nè la occasione o l'argomento dello scrivere; si badava soltanto alla musica, e questa restava.

Col nome dell'autore o senza, verrò trascegliendo de' madrigali antichi quei tali e tanti che sieno sufficienti a rappresentar per intiero l'idea la forma e la storia di sì fatto genere di poesia: il quale richiede pure un po' di considerazione e per le attinenze che ha coll'arte popolare e per quella parte di sentimenti della società d'allora che tramandò e conserva. Vero è che alcuni ne furono già stampati da' vari editori delle rime di Franco Sacchetti e dal Trucchi nelle *Poesie italiane inedite* e dal Cappelli nelle *Poesie musicali;* ma le sono raccolte conosciute e ricercate nella rarità loro solo dagli eruditi; nè del resto vanno esenti, quella del Trucchi in ispecie, da errori. Io attinsi e ricorsi sempre ai manoscritti, particolarmente al laurenziano-palatino e al parigino dei quali ho parlato nel secondo capo di questo saggio. E non fu leggiera fatica; perocchè la lezione v'è sempre incredibilmente trascurata e guasta, essendo fatta la trascrizione in servizio della musica; tanto che di parecchi componimenti non vi si leggono che i versi intonati, e di tutti sono trasposte e scomposte le parti, usandosi di premettere e trascrivere due e tre volte, secondo che il canto doveva essere a due o tre voci, i versi su i quali cadeva la musica [1].

---

[1] A norma di quei lettori a cui può importare, avverto qui che per ciascun madrigale verrò indicando in nota le raccolte a stampa o i manoscritti ove si legge originalmente. Così la abbreviatura *Tr.* designerà le *Poesie italiane di dugento autori racc. da F. Trucchi*, vol. II, Prato, Guasti, 1846: *Capp.* le *Poesie musicali dei sec. XIV, XV, XVI* racc. dal Cappelli nell' ediz. bolognese del 1868, già da me citata alla nota 1 della pag. 375. I madrigali del Sacchetti furono già stampati insieme con le ballate di lui in Lucca, Franchi e Ma-

## X.

Talvolta il madrigale torna da vero alle mandre onde tolse il nome, ma ci torna per la via della scuola: par che ricerchi gli echi dell'ecloga classica e ripeta con qualche variazione i motivi bucolici. Le gentilezze di Gallo a Licoride, *ah te ne frigora laedant, Ah tibi ne teneras glacies secet aspera plantas*, anzi di Apollo a Dafne, *ne prona cadas indignave laedi Crura secent sentes*, si rinnovano su la bocca dei borghesi fiorentini:

Con lieve piè, come la pecorella
 Timida fugge il lupo al suo pastore,
 Me alla madre fugge pasturella.
Seguival'io, dicendo umilemente
 « O me! l'umido piè percoterai,
 S'alquanto tu non vai — più pianamente. »
Ella pur si fuggía, in fin che presa
 Fu da un pruno e d'amor meco accesa.

ALESSO DI GUIDO DONATI [1].

Altra volta è una scena indovinata su'l fare di Longo Sofista; se pur non sembri che il madrigale anticipi le pastorellerie incise e colorate dei tempi della Reggenza,

---

ionchi, 1853; e con nuova recensione da me nel libro VIII di *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei sec. XIII e XIV*, Pisa, Nistri, 1871. E nei libri IX e X di questa raccolta furono da me pubblicati per la prima volta tutti i madrigali editi ed inediti di Nicolò Soldanieri e d'Alesso di Guido Donati. Per cotesti tre autori dunque e per qualcun altro citerò quella collezione con l'abbreviatura *Cant.*, senza altro, avendo già in essa esattamente accennate a tutte le fonti manoscritte o a stampa d'ogni autore e di ciascuna poesia. Quando darò in nota le sole abbreviature *Laur. pal.* e *Par.* vorrà dire che quel madrigale è estratto o dal codice laurenziano-palatino o dal parigino da me descritti nel capo secondo di questo saggio (pag. 375-77) o da tutti due insieme e che è dato ora per la prima volta a stampa. E qui ringrazio il sig. Pietro Bilancioni avv. in Ravenna, gran conoscitore dei codici dell'antica poesia italiana, il quale mi giovò d'indicazioni e di aiuto.

[1] *Cant.* X CCCXII.

ma con certa realità elegante tutta sua, salvo il manierismo petrarchesco che mette fuora un po' di coda in fondo del quadro, attestando così il trecento scadente:

Di nuova e bella età duo monton vaghi
  La pasturella a cozzarsi invitava,
  E 'l vincitor di fronda inghirlandava.
Pigliava per la coda l'un, dicendo
  « Cozza, Biondel, chè Coderin t'aspetta, »
  Dolce parlando, vezzosa e vaghetta.
Tanto che ciò guardando i' ch'era freddo
  Di subito senti' l'anima calda
  E fonder com'al sol fa bianca falda.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

ALESSO DI GUIDO DONATI [1].

Ma gli amori nel madrigale bucolico non sono che buone fortune del cittadino, il quale viene in villa a cercare e trovare avventure con triviali argomenti. Qui domanda della strada:

« Accese montanine, che portate
  Con voi d'amor sembianza e atti gai,
  Deh la via mia smarrita m'insegnate!
Venga, che fie merzè, l'una di vui
  Tanto ch'i' torni al mio dritto cammino;
  Chè già mai 'n queste parti più non fui. »
L'una si mosse sospirando meco,
  E io con baci sollazzando seco.

ALESSO DI GUIDO DONATI [2].

Altrove esce fuori in aria e in abito di cacciatore:

Gridavan li pastor per la campagna
  « Al lup', al lupo! »: con lor mazze in collo
  Corrëan tutti scalzi alla montagna.
Et io, che sparverava a piè d'un monte,
  Pasturella trovai che si bagnava
  Le gambe per lo caldo in una fonte.

---

[1] *Cant.* X CCCXIII. [2] Ivi, X CCCXXXV.

Tant'era bella quanto luce 'l sole.
A buon intenditor poche parole [1].

Non è il cacciatore del *lied* tedesco, l'ardito e baldo cacciatore di caprioli e camosci, che fa tremare il cuore a tutte le belle, come tremola la penna del suo cappello alla brezza acuta delle Alpi: « La penna sua verde ondeggia tuttavia al vento: il cacciatore mi svia l'amor mio ». Il cacciatore del madrigale toscano mi par di riconoscerlo: egli è un mercante di Calimaruzza che un bel giorno di autunno pianta lì le sue balle e le pezze di lana, e, lasciato un Bindo o un Lapo allo sportello del nero fondaco, prende su un suo sparvieruzzo magro o un cane affamato, inforca un ronzino e col suo farsetto scuro e un cappello a becco trotta per i casali di Mugello a fare del cavaliere. Io non vi assicuro che non gli avvenga più d'una volta quel che a certi vassalli nelle *pastorelle* francesi, cioè ch' e' non ne tolga da quei villanzoni un carpiccio delle buone: ma non di meno, tornato a città, la sera pigliando il fresco per le logge racconta a tutti le sue avventure; le mette anche in madrigali. Uditelo:

Di rietro a un volpon che se 'n portava
Una pollastra bianca
Venie correndo una forese stanca,
« Piglia la putta fui' [2], piglia » dicendo
Tanto piacevolmente,
Ch' i' preso fu' di lei subitamente,
E con un fiero veltro ch' avie meco
Mossi gli passi miei,
Pigliando insieme lo volpone e lei.
La volpe il pollo, e 'l can la volpe s'abbia;
Ch'avendo te non veggio chi megli' abbia.
ALESSO DI GUIDO DONATI [3].

---

1 *Laur. pal.* f. 38 r. Musicato da *Magister Dns. Abbas Vincentius de Arimino.*
2 *Fui', fuia*: ladra. 3 *Tr.* I 255, *Cant.* X CCCVIII.

A ogni modo fino a qui la pastorella o la forese è desiderata anzi che desideri ella, o al più lascia fare. Ma in quest'altro madrigale ella si fa avanti ed offre; e la cosa è tanto più degna di nota, quanto la pastorella è e non è pastorella:

« I' mi son qui selvaggia pasturella
  Che tendo in queste selve reti al varco,
  Come colei che volentieri uccella.
Altrove son figliuola d'un de' conti,
  E 'n mie' compagna son più damigelle
  Con grossi uccelli e can per gli alti monti.
Se ti piacesse in me cogliere il fiore,
  Apparecchiata son, come colei
  Che certamente t'ha donato il core. »
I', ciò sentendo, a volo un mio sparviero
  Presto gittai, e divenne maniero.

ALESSO DI GUIDO DONATI [1].

Che è ciò? domandava io a me stesso, in quel che stavo deciferando questi versi nell'antica scrittura. E mi passò ben presto per la mente l'idea ch'e' fossero anche troppo chiari: che si trattasse d'una gentil donna di quei conti del Casentino i quali amici o nemici tanto ebbero e detter da fare al Comune di Firenze, d'una contessa in somma che nelle faccende di amore spalancava già le porte alla libertà e all'eguaglianza. E mentre mi fermavo in questo pensiero, mi venne posato l'occhio sur una figurina miniata in cima alla pagina. Ella era tutta avvolta dai fregi d'una iniziale, come un santo su la fronte d'una casa di campagna dai tralci e dai pampini: ma l'occhiolino nero e vivace, come quel d'un topo, brillava di malizia sotto il cappuccio, e le gote giallognole nella pergamena in-

---

1 *Cant.* X CCCXI.

crespata dal tempo sembravano raggrinzarsi in un ghigno. Che volete? pareva che mi fissasse; e quelle sue labbruzze pallide e sottili pigliavano un'espressione come di chi dice ironicamente: Non sai? E allora udii un sussurrio leggiero interrotto da sghignazzamenti, e strane novelle d'un *parc aux cerfs* femminile in una valle ridente degli Appennini: intesi interpretar la metafora dell'*uccellar volentieri*, e sentii le spine di quel *fiore* e l'aculeo di quel *certamente;* sentii la satira democratica in forma di madrigale bucolico esultar di amara vendetta nelle logge dei popolani grassi di Firenze. Intanto quel piccolino pareva che seguitasse a ridere: tristanzuolo degno di esser fatto cavaliere dai Ciompi su le macerie ardenti delle case di Santo Spirito. Ohibò! ma tutto questo è una fantastica e maligna ermeneutica. O monasteri, o chiese fondate dalle contesse su per l'Appennino! in queste afe cittadine risento col desiderio la frescura e l'ombra di quelle quiete solitudini di pietra in mezzo al verde: il suono dell'organo riempie le navate serene: per la porta maggiore aperta e per le finestre entra non la sferza ma lo splendore allegro del sole, e gli antichi alberi del piazzale par che si inchinino e si affaccino anch'essi a sentire l'organo, tanto da vicino odonsi e veggonsi piegare susurrando al venticello della montagna. Oh buone contesse!

Ma, prima di uscire affatto dai madrigali di argomento pastorale una cui allegorica varietà era l'ultimo che ho pubblicato qui sopra, devo notare che fra le molte *pastorelle* francesi dei secoli decimosecondo e decimoterzo raccolte da K. Bartsch una ve n'ha, ma una sola, che rassomiglia un po' a quelli, non tanto generalmente nella forma quanto e più nella disposizione

metrica, che è di due terzetti sciolti identici a quei del madrigale italiano, se non che la *pastorella* non ha coppia finale. Eccola nel suo vecchio linguaggio: ella è una delle tante variazioni, e forse la più graziosa, della canzone popolare *la bella Alice:*

*Main se leva la bien fete Aelix:*
*« par ci passe li bruns, li biaus Robins. »*
*biau se para et plus biau se vesti.*
*« Marchiez la foille et ge qieudrai la flor.*
*par ci passe Robins li amorous.*
*encor en est li herbages plus douz »* [1].

(cioè: La mane si levò la ben fatta Alice: — « Per qui passa il bruno il bello Robino. » — Bellamente si acconciò, più bellamente si vestì. — « Segnate la foglia, e io coglierò il fiore. — Per qui passa Robino l'amoroso: — ancora l'erba ne diventa più dolce » — ). È graziosa; ed è, parmi, male annoverata fra le *pastorelle* propriamente dette: che anzi ella spira qualcosa della freschezza di sorgente, e par che ritenga, più ancora del madrigale nostro come lo conosciamo, le fattezze di quel canto primitivo e veramente campestre dal quale originossi pure il madrigale. Ma un fiore non fa primavera, massime se nè meno è sviluppato per intiero. A me del resto è piaciuto recarla anche perchè ad essa e ad altre sì fatte canzoni francesi assomiglia, ed ha forse comune con loro l'origine, certa canzonetta che a torto fu attribuita al Poliziano, ma che probabilmente è antica quanto lui se non più. Siami permesso di riferir qui le prime due fra le sei stanze onde si compone; perocchè altro a giudizio mio ella non sia se non il madrigale come si svolse più liberamente lungi dalla stre-

---

1 *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, Vogel, 1870; pag. 208.

gua de' maestri di musica e quale restò, fuori delle sale, più da presso alla campagna e più nativo:

> La pastorella si leva per tempo
>   Menando le caprette a pascer fora.
>   Di fora fora
>   La traditora
>   Co' suoi begli occhi la m'innamora,
>   E fa di mezza notte apparir giorno.
> Poi se ne giva a spasso alla fontana
>   Calpestando l'erbette oh tenerelle,
>   Oh tenerelle
>   Galant'è belle!,
>   Sermolin fresco, fresche mortelle;
>   E 'l grembo ha pieno di rose e vïole [1].

Si noti bene che l'intelaiatura, per così dire, della stanza è sempre il terzetto endecasillabo sciolto, e che i versi vari di metro fra il secondo e il terzo endecasillabo altro non rappresentano se non una fioritura del canto popolare; a quella stessa guisa che si fa con gli stornelli o fiori, che dopo il secondo verso si attacca con tre o quattro o sei d'altra intonazione, d'altro metro, d'altro argomento, poi si riprende col primo tenore dal secondo verso il canto dello stornello.

## XI.

Ma le più volte, pur restando alla campagna, il madrigale evita studiosamente le mandre e rifugge dalle villane, o se anche le avesse un po' brancicate, torna ben presto, purificatosi con l'acqua lanfa, in cerca di compagnia più geniale; e danza con le belle villeggianti

---

[1] Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime* ecc. Firenze, Barbèra, 1863; pag. 340.

su 'l prato e presso il ruscello, corre pe' colli, si siede all'ombra degli alberi, coglie pomi e fiori, intreccia ghirlande: ghirlande che allora toccavano agli amanti felici; oggi ce n'è anche per voi, o annoiati lettori, se ne volete.

Cogliendo per un prato ogni fior bianco
  Con vaghezza d'amor vidi cantare
  Donne leggiadre e qual di lor danzare.
Poi si posavan sopra d'una fonte,
  E di ta' fior facén ghirland' a loro
  Adorne e belle sovr' a' capel d'oro.
Uscendo fuor del prato ragguardai
  Lor adornezze, e d'una innamorai [1].

Qui il madrigale è propriamente un idillio lavorato a piccole imagini, tanto più netto e vivace quanto più circoscritto lo spazio entro il quale si gira e più semplice il contorno. Ricordate certi gruppi di figurine della scuola di Giotto, da' movimenti e dagli atti un po' troppo eguali ma pur gentilini, dall'abito un po' uniforme ma pur grazioso, e che han quelle testoline soavi e fini, e dall'aria della testa e da tutta la persona spirano quiete serena? Fate conto che quelle figurine comincino a risentirsi su la tela, e ballino e cantino con quel loro verso e linguaggio antico, puro e flessibile come il *giunco schietto* che Dante vide crescere a piè della sacra montagna, verdeggiante e odoroso come il *lauro giovinetto e schietto* alla cui ombra sedeva la bella provenzale.

Togliendo l'una all'altra foglie e fiori,
  Donne i' vidi tra le frondi belle
  Con dolzi canti far lor ghirlandelle.

---

[1] *Capp.* 36. *Laur. pal.* f. 93 v.: musicato da *Magister ser Nicholaius Prepositi de Peruxia.*

Una ve n'era fra l'altre più bella:
  Con dolce sguardo mi dicea « Te': vuo' la? »
  Ond'io smarretti, e non dissi parola.
Ben se n'accorse, e pur la mi donòe:
  Ond'io per servo sempre a lei mi dòe. [1]

Addio, bella madonna, che offerivate le ghirlande a' poeti, parlando col dolce sguardo, con quel dolce sguardo che avrà fiammeggiato di dolce desio, chi sa quante volte!, su le pagine le quali raccontano di Ghismonda e della Lisabetta e su le rime di messer Francesco. Io vorrei baciarvi almeno la mano. Ove dormite voi? Ne' sepolcreti di Santa Maria Novella o in quelli di Santa Croce? Dormite voi sola? o le vostre ossa bianche e sottili furono soppresse dalle grandi ossa di un padre guardiano o di un torzone?

L' idillio nei versi che seguono perde un cotal poco quella giottesca leggiadria di atti decenti che arride ne' madrigali recati più sopra; ma acquista, parmi, di movimento e di vita. Chi canta e dipinge è il naturalissimo scrittore delle novelle e delle caccie, Franco Sacchetti.

Rivolto avea il zappator la terra,
  E poi risecca era su 'l duro colle,
  Là dov'io giunsi sì com'Amor volle.
Su 'l qual corrëan verso un pomo verde
  Donne in ischiera, e l'una all'altra avanti,
  Con leggiadre parole e be' sembianti.
Giunte ad esso et io mirando, tanti
  Frutti non vidi fra 'l suo verde adorno,
  Quant'i' vidi man bianche a quel d'intorno,
Dolce parlando, tirar rami e fronde:
  Regina vidi 'n cui 'l mio cor s'asconde.

FRANCO SACCHETTI [2].

---

[1] *Capp.* 35. *Laur. pal.* f. 3 v., *Par.* f. 200: musicato da *Magister Jovannes de Florentia.* [2] *Cant.* VIII CCXX.

Quelle mani bianche tra 'l verde del fogliame, che contrastano, contendendo nel numero e svariando nel colore, co' pomi, sono d'un effetto pittorico proprio còlto su'l vero. Eccone del medesimo autore un altro, ancora notevole, almeno nel secondo terzetto vivacissimo:

Correndo giù del monte alle chiar'onde
  D'un vago fiume, dov'io gía pescando,
  Donne venia, e tal di lor cantando.
Tal dicea oh, tal uh, e tal omei;
  E tale il bianco piede percotea;
  Tal punta essendo a seder si ponea.
Un forse, un sì, un no mi combattea,
  Che in fra queste fosse una che nacque
  Per darmi morte. Come ad Amor piacque,
Così costei di subito discese:
  Dov'amor e vergogna il cor m'accese.

FRANCO SACCHETTI [1].

Seguiamo ora il madrigale in riva a' fiumi ov'egli ha preso il cammino, e ci avverremo a scoprire con lui qualche cosa di segreto e di bello. Tutti ricordano quei versi del Petrarca,

Chiare fresche e dolci acque,
  Ove le bella membra
  Pose colei che sola a me par donna;

ma non tutti sanno come i più de' commentatori non vogliono lasciar dire a questi versi che Laura si bagnasse nel fiume: chè non sarebbe, nota il Castelvetro, secondo onestà donnesca, e massimamente in presenza del poeta; di quel poeta, sapete, che fece la camicetta ad Amore *nudo in Grecia e nudo in Roma.* Ma chi ha detto all'onesto Castelvetro che Laura si bagnasse proprio in presenza del poeta o che il facesse sapendo che

---

[1] *Cant.* VIII CCXXI.

il poeta era o poteva esser presente? Intanto altrove il Petrarca fra certe altre storie allegoriche racconta che

> quella fera bella e cruda
> In una fonte ignuda
> Si stava quando 'l sol più forte ardea,

e che a lui per essersi fermato a guardarla ne incolse la ventura di Atteone: triste ventura da vero, e che David re e profeta santo in simile occorrenza fece ricadere su 'l marito di Betsabea, con qualche altra cosa più spicciativa per giunta. Del resto la nudità vereconda è di per sè raggiante e pura: onde i giovinetti lottatori di Teocrito hanno

> I petti più di te lustranti, o luna,

e nel verso di Orazio risplende

> *Chloris albo sic humero nitens*
> *Ut pura nocturno renidet*
> *Luna mari,*

e i lavacri, da que' di Pallade in poi, han quasi sempre dato argormento di bella poesia. Altri vegga se nulla sia buono in questo madrigale:

> Di riva in riva mi guidav' Amore
> Cercand' un mie' sparvier, e a piè d'un monte
> Trovai bagnar più donne ad una fonte.
> Eravi, di beltà nomata, Léna;
> Lo cui piacer mi fece gir pensoso,
> E poi mi fe' di lei veder gioioso.
> Io chinai gli occhi per l'onesto andare,
> E temoroso mi scostai dall'acque;
> Ch' era ciascuna come prima nacque.
> Cantando dirivai per un bel piano,
> E trovai lo sparvier a mano a mano [1].

---

[1] *Capp.* 34, il quale cita anche un cod. marucelliano 155 ove questo madrigale leggesi a c. 155. *Laur. pal.* f. 51 v.: musicato da *Magister Laurentius de Florentia.*

A ogni modo, questo e il seguente, che parmi da vero un fiore dell'antologia greca trapiantato nel trecento, possono per lo meno servir di commento al Petrarca; di commento più elegante che non quello del Vellutello e dell'ab. De Sade, i quali attestano come di quei tempi, e particolarmente in Provenza, anche le gentildonne costumassero di bagnarsi nei fiumi:

Nel chiaro fiume dilettoso e bello
Andando per pescar tutto soletto
Trova' bagnar tre donne a gran diletto.
Ragionavan d'amor dolci parole,
Colle candide man percotièn l'onde
Per immollarsi le lor trecce bionde.
Celandom' i' allora in fra le fronde,
Una si volse al sonar d'una rama
E con istrida le compagne chiama,
« O me! » dicend'a me « deh vatten via,
Ch 'l partir più che 'l stare è cortesia » [1].

La bella donna ha ragione: noi dunque, uscendo dal bosco che dee custodire fra le sue ombre i verecondi lavacri, prenderemo giù pe 'l fiume, e giungeremo ai giardini che fioriscono e odorano più innanzi su la riva:

Appress' un fiume chiaro
Donn' e donzelle ballavan d'intorno
Ad un perlaro di be' fiori adorno.
Fra queste una ne vidi
Bella leggiadra e amorosa tanto
Che 'l cor mi tolse col suo dolze canto.
A 'nnamorarmi fu 'l suo viso umano
E 'l dolze sguardo e la pulita mano [2].

E fermiamoci al *perlaro*, a questa pianta che qual-

---

[1] *Laur. pal.* f. 48 v. e 49 r., *Par.* f. 22 v. e 23 r. Musicato da *Magister Laurentius de Florentia.* [2] *Tr.* II 168. *Laur. pal.* f. 5 v. e 6 r.: musicato da *Magister Jcvannes de Florentia.*

che crociato trasportò di Soría; fermiamoci un poco: ella si chiama anche *l'albero della pazienza*, e, se non vi basta, *l'albero dei paternostri di san Domenico*. All'ombra degli spioventi suoi grappoli di fiori bianchi turchini e violetti udiremo non brontolar paternostri ma cantare *rispetti*: veri e propri rispetti, intonati e coloriti al pari di molti che piacciono nelle odierne raccolte di canti popolari toscani, non fosse che offende alcun poco nel secondo un arcaismo o piuttosto idiotismo (*innanzo*), nel primo una locuzione per noi oscura (*venire a nave*) e la trasposizione ardita, non però senza efficacia, con la quale incomincia:

O dolce, appress'un bel perlaro, fiume,
  Spesso lavi le man le gamb'e' piedi
  A questa rea fuor d'ogni uman costume,
  A cui di fedel cor tutto mi diedi:
Ma, s'ella vien più a te, l'acqua le niega
  S'a darmi pace alquanto non si piega.
Ahi lasso a me! non vôl venir più a nave,
  Ma tiene 'l mio cor stretto sotto chiave [1].

O perlaro gentil, che dispogliato
  Se' per l'inverno ch'ogni fior nasconde,
  Nel tempo novo dolze innamorato
  Ritorneranno li fiori e le fronde.
Ma io dolente, quanto più vo innanzo,
  Nell'amor di costei più disavanzo.
Ahi lass'a me! non vôl più annamorarmi
  La bianca mano che solea toccarmi [2].

Ecco dunque due esempi del *rispetto*, come s'intende

[1] *Laur. pal.* f. 14 v. e 15 r., *Par.* f. 8 v. e 9 r. Musicato da *Magister Jacobus de Bononia*. L'avv. Bilancioni crede che la trasposizione del 1 v. sia una licenza del copiatore di musica, e vorrebbe restituito il v. così: *Appresso un bel perlaro o dolce fiume.* [2] *Tr.* 166. *Laur. pal.* f. 4 v. e 5 r., *Par.* f. 21 v. e 22 r. Musicato da *Magister Jovannes de Florentia.*

metricamente oggigiorno: una combinazione cioè di due coppie discordi ripetute con le stesse rime e di due o più coppie finali rimate concordemente ciascuna per sè, quartina in somma e talvolta sestina con due o più code: diverso affatto dal rispetto del quattrocento e del cinquecento, del Poliziano, del Pulci, del Giambullari, che era la ottava rima pura. Ora, nelle mie ricerche su la poesia popolare italiana de' primi tre secoli, nè poche nè indiligenti, non mi è avvenuto di ritrovare esempi del vero e proprio *rispetto* se non questi due e un altro che vedremo più innanzi. Ho trovato bensì nel trecento lo *strambotto* siciliano, cioè la serie di quattro o più coppie discordi senza finale concorde, e l'ho trovato siciliano veramente di allusioni e di lingua: ho trovato quel che chiamavano *rispetto* i quattrocentisti, cioè l'ottava, e l'ho trovato con la intitolazione, nei codici, di *napoletana* [1]. E, se non fosse troppo ardita congettura, verrei ne' primi due secoli delimitando così il territorio della lirica d'amore popolana: in Sicilia, lo *strambotto;* nell'Italia meridionale, l'*ottava* derivata dallo strambotto; nell'Italia mediana e superiore, il *madrigale.* E il *rispetto* dunque, il proprio e vero *rispetto?* Per me è una forma posteriore e mista, nata dall'unione dello strambotto col madrigale: del primo tiene le coppie discordi, del secondo le coppie finali. So bene che questo congiungimento del *rispetto* popolare col letterario *madrigale* parrà a più d'uno una supposizione ingiuriosa al sangue azzurro della poesia popolana. Ma avvertano i campioni del blasone plebeo: quanto più consideratamente si studieranno i canti popolari toscani (di quelli d'altri paesi non giudico),

---

1 Vedere il libro II, XXXI e segg., delle cit. *Cantilene e ballate.*

tanto più ne resulteranno le relazioni non poche con l'arte letteraria, tanto più risulterà che la maggiore e miglior parte risalgono, almeno nella composizione primitiva, molto indietro, a qualche centinaia d'anni fa, quando l'arte italiana non era ancora dinaturata nè compiuto il divorzio fra lei e il sentimento popolare. Negli ultimi due o trecento anni il popolo, in Toscana, imbestiato com'era nella servitù abietta e nell'ignoranza, nell'oblio di sè e di tutto, misero, angusto, gretto, falso, calcolatore, artisticamente non ha sentito nulla, non ha fatto nulla, non ha inventato nulla. E badate, fra i campagnoli e i montanini io non ci sono ito a spasso, sdilinquendomi e smammolandomi, botanista di fiori di lingua e poesia, a estasi obbligatorie; io ci ho vissuto in mezzo gran parte della mia prima gioventù e in luoghi diversi; nè mai mi si è dato il caso di raccogliere lì proprio su l'atto un sentimento artistico, un affetto poetico, un fiorellino, come direbbero, vergine e puro. Cantare, certamente cantano: ma, quando non sono cose vecchie, le sono scempiaggini e sconcezze bociate con certi versi strani che Dio ne scampi; e anche scampi chi non abbia buono stomaco dagl'improvvisatori popolari. E s'io dico vero, informino i più fra gli stornelli del Montale raccolti e pubblicati con filologica fedeltà da Gherardo Nerucci:[1] dei quali non ha, credo io, a compiacersi di molto la gentilezza e civiltà ingenita del popolo della beata Toscana, ove i rigagnoli delle città menano oro e *i ruscelletti de' verdi colli* latt'e miele. Per me preferisco il Chianti e l'arte classica.

[1] Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana fatto da Gherardo Nerucci. — Vernacolo montalese (contado) del sotto-dialetto di Pistoia. — Milano, G. Fajini e comp. editori, 1865.

## XII.

Sin qui abbiamo tenuto dietro, con qualche fermata un po' lunga, se non fuor di tempo, all'aggirarsi del madrigale per le mandrie e le ville: vediamolo ora tornato a città, ove per l'ordinario gli piace più dimorare. Rifatto cittadino, ei non rammenta delle sue origini se non quanto gli giovi a trarre dalle memorie e abitudini della villa o dagli esercizi villerecci, la caccia per esempio e la pésca, o dal regno animale soltanto, materia di allegorie di comparazioni e metafore per rivestirne o adombrarne qualche sentimento individuale, qualche fatterello galante, qualche ritratto gentile o in caricatura, che allora tutti interpretavano riconoscevano e specificavano e che oggi noi tiriamo a indovinare così per le generali.

Dall'allegoria di questo primo trasparisce la timida incertezza di un amor principiante:

Una colomba più che neve bianca,
  Della cui bella piuma innamorai,
  Or pena dammi e or diletto assai:
Leva gli occhi vêr me a ora a ora
  Con dolce sguardo, e poi a mano a mano
  Cotal mi vede qual io fossi strano.
Così tra 'l forse e lo 'ntra due mi tiene;
  Nè so sperar, ch' i' possa, o male o bene [1].

In quest'altro, che riporto per un saggio del come la mitologia e la storia classica e la imitazione di Dante si presentassero nel madrigale, la colomba significa un nome proprio:

---

[1] *Laur. pal.* f. 28 v. Musicato da *Magister ser Ghirardellus de Florentia.*

Una colomba candid' e gentile
  Coronata di perle in forma umana
  Vidi: non so ben dir se fu Dïana.
Degna di tanta riverenza in vista
  Donna mi parve, che non so qual dea
  Si rappresenti, Febe o Citerea:
Lieta nel viso, onesta e bella, quanto
  Marzia mai fosse, di Catone specchio,
  Che di virtude non trova parecchio [1].

Più gentil simbolo è la colomba in questo terzo: fu per avventura una nobile sposa, pegno di pace tra due famiglie, mancata anzi tempo?

Alba colomba con suo verde ramo,
  In nobile giardino nutricata,
  *Pax! pax!* nunziando, in su l'ale è montata.
Posò suo volo suso in verde scoglio
  Per riposarsi, e rimirando in giuso
  Prese argomento di volar più suso,
Perchè gustava già i buoni odori
  Ch'eran là su tra frondi e altri fiori [2].

Torniamo a cose più comunali. Nel madrigale seguente il paone è una vistosa e discreta signora, la quale sa a tempo liberarsi da una compagnia che è anche guardia:

Nel mezzo a sei paon ne vidi un bianco
  Con cresta d'oro e con morbida penna,
  Sì bel che dolzemente 'l cor mi spenna.
E, quando può mostrar la sua bellezza,
  Onor gli fa ciascun d'altro colore
  Per la leggiadra vista, che ha, d'amore.

---

[1] *Laur. pal.* f. 129 r. Musicato da *Magister Franciscus Cecus Horghanista de Florentia.* L'antiquato *parecchio*, che si disse anche *pareglio*, come *specchio* e *speglio*, vale *pari. simile*: cfr. DANTE, *Purg.* XV 18. [2] *Laur. pal.*, f. 105 v. e 106 r. Musicato da *Magister frater Bartolinus de Padoa.*

Ma 'l suo compagno sempre el va guardando,
E pur cantando da lui non si parte;
Et egli 'l fa partir da sè per arte,
Perchè gli spiacque 'l suo noioso canto;
Po' di beltade si fe' rota e manto [1].

E in quest' altro è lecito, parmi, raffigurare un marito goffo divenuto il giuoco delle brigate, con dolore della moglie gentile e savia, o almeno accorta:

Vanno gli augelli intorno al nuovo gufo,
E ciascun vola a dar nelle sue corna:
Partesi il tristo, e subito ritorna.
Una augelletta del suo onor vaga
Pena ne porta, perchè tutta umile
Vorrebbe lui veder falcon gentile.
Ell' ha dolor del gufo, et io di lei:
Aitar la potess' io come vorrei!
FRANCO SACCHETTI [2].

Curiosi, quando pure non lascino agevole il significato del simbolo, sono altri che rappresentano certe metamorfosi. Questo, per esempio, notevole anche per l'uso della rima sdrucciola:

Fenice fu' e vissi pur' e morbida,
Et or son trasformata in una tortora
Che volo con amor per le bell' ortora.
Albero secco mai nè acqua torbida
Non mi diletta mai: per questo dubito:
Vasse 'n la state e 'l verno vien di subito [3].
. . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . .

Più chiaro è il seguente, commiato d' uno che invecchia e lascia la gioconda e amorosa vita:

I' fui già usignuolo in tempo verde,
E con dolce cantar segui' amor tanto
Che 'l giunsi ove in fischiar si muta il canto:

---

[1] *Laur. pal.* f. 3 v. 4 r. Musicato da *Magister Joannes de Florentia.* [2] *Cant.* VIII CCXXXII. [3] *Laur. pal.* f. 16 v. Musicato da *Magister Jacobus de Bononia.*

Così mutai per l'accidente verso.
  Or i' aver cerco e non curo fatica,
  Per non ire a merzè della formica.
Chi vuol senza fallir venire in tempo,
  Le cose deve far secondo il tempo.

NICOLÒ SOLDANIERI [1].

Eccone, nel medesimo genere delle metamorfosi, due che proseguono uno stesso argomento. E gli accenni del secondo e certe orme di dialetto ce ne accusano la provenienza da Verona; e sono di fatto musicati da Jacopo da Bologna che fu al servizio di Martin della Scala.

Passando sovr'un'acqua in sogno vidi
  Trasmutarsi una donna in fera bissa,
  Che tutt'al volto mi si gittò fissa,
Legommi colli piedi e colla coda.
  E questa serpe mi mordiè sì forte,
  Ch'i'mi svegliai poco lungi da morte.
A torno al collo mi legò una stroppa,
  Che per incanto mai non si disgroppa [2].

Nel bel giardino che l'Adize zinze
  Vive la biscia fera velenosa,
  Che già fu donna bella e amorosa.
Porgendo a me felice ottima luce,
  Spezzò la fede e tenne via diversa
  Sì che di donna in serpe fu conversa.
Com' più la fugo, più mi dà di morso,
  Nè rimedio le trovo nè soccorso [3].

Lo stesso argomento è continuato in un terzo, pur mu-

---

[1] *Cant.* IX CCLIX. È anche nel *Laur. pal.* f. 73 v. e 74 r., e nel *Par.* f. 17 v. e 18 r.: musicato da *Magister Donatus de Florentia (Don Donato da Cascia* nel *Par.)* Il v. 6.º contiene un'allusione alla nota favola della cicala che, avendo tutta l'estate atteso a cantare, dovè nell'inverno andare *a mercè*, a chieder mercede o soccorso, dalla formica. [2] *Pal. laur.* f. 10 v. e 11 r., *Par.* f. 6 v. e 7 r. Musicato in ambedue i codici da *Maestro Jacopo da Bologna.* [3] *Tr.* II 167. *Laur. pal.* f. 9 v. e 10 r., *Par.* f. 7 v. e 8 r.: in ambedue fra i musicati da *Maestro Jacopo da Bologna.*

sicato da maestro Jacopo e quasi in concorrenza anche da quel Giovanni da Cascia fiorentino che, secondo udimmo raccontar dal Villani[1], gareggiò del pregio della musica col bolognese nella corte scaligera. In questo i terzetti del madrigale si distendono e acconciano a sesta rima, ma riapparisce la coppia finale a rendere alla poesia una forma mista tra di madrigale e di rispetto:

Sotto l'impero del possente prinze
Che nel suo nome à le dorate ale
Regna la biscia il cui morso mi vinze
Sì che da lei fugir nulla mi vale.
La mi persegue e 'l cor mi signoreza;
Poi come donna istessa si vagheza.
Come ch' i' la rimiri, più s' accorge;
Gli occhi donneschi chiude, e via si fuge:
Poi come serpe tossicosa porge
Di fuoco fiamma che m' uccide e struge.
L'animo à crudo, sì aspra à la scorza,
Ch' amore in lei per me più non à forza.
Coste' mi fe' già lume più che 'l sole:
Com' più ciò mi ricordo, più mi dole[2].

E un quarto, infine, musicato pur da Giovanni da Cascia, ci presenta la donna biscia a difendere la sua parte contro le accuse dell'amatore; ed è un altro esempio del *rispetto* nel trecento.

Donna già fu' gentile innamorata,
Facendo 'l servo mie' dolze sembiante;
Or son in biscia orribil tramutata
Sol per uccider questo falso amante.
Non so come 'l suo cor ma' lo soferse,
Ch' a dirmi villania si discoperse.
Come di tormentarlo sarò sazia,
Tornerò donna e renderògli grazia[3].

---

1 Vedi a dietro, pag. 378. 2 *Laur. pal.* f. 7 v. Musicato da *Magister Jovannes de Florentia. Par.* f. 1 v.: musicato da *Maestro Jacopo da Bologna.* 3 *Laur. pal.* f. 4 v. Musicato da *Magister Jovannes de Florentia.*

## XIII.

Le allegorie toglievansi più spesso e volentieri dalla caccia e dagli animali che alla caccia servivano o d'instrumento o d'oggetto. Quella al falcone ha prestato le sue vive imagini e i vocaboli più scabrosamente tecnici all'autore del madrigale che segue, per significare un'avventura d'amore còlta d'un tratto e d'un tratto perduta e finita:

Un bel girfalco scese alle mie grida:
  Dell'aere in braccio a piombo giù mi venne,
  Com'amor volle e 'l disio di suo' penne.
In piè gli misi; e, fatto ch'ebbe gorga,
  Alzò più assai che non fu la caduta;
  Onde, giocando, il perde' di veduta.
E che ritorni non mi dice il core,
  Chè credo che se 'l tenga altro signore.

NICOLÒ SOLDANIERI [1].

« Gerfalchi..... passano tutti gli uccelli della loro grandezza, e sono forti e fieri e ingegnosi, bene avventurati in cacciare e in prendere: » ricordava nella sua enciclopedia Brunetto Latini [2]. Del resto, questa simbolica dell'amore tratta dagli uccelli di rapina e da caccia potrebbe illustrarsi con più d'un riscontro oltre i limiti del madrigale: fra i molti ho pronto alla memoria un bel sonetto, probabilmente siciliano, della metà prima del secolo decimoterzo ove una donna abbandonata è introdotta a lamentarsi così:

Tapina me, che amava uno sparviero;
  Amaval tanto ch'io me ne moria!

---

[1] *Tr.* II 195, *Cant.* IX CCLXIV. È anche nel *Laur. pal.* f. 71 v. e 72 r. e nel *Par.* f. 15 v. e 16 r. fra i musicati da *Magister Donatus de Florentia*, che nel *Par.* è detto *Don Donato da Cascia.* [2] *Tesoro,* IV XII.

A lo richiamo ben m'era maniero;
Ed unque troppo pascer no 'l dovia.
Or è montato e salito sì altero,
Assai più altero che far non solia;
Ed è assiso dentro a un verziero,
E un'altra donna l'averà in balìa.
Isparvier mio, che io t'avea nodrito,
Sonaglio d'oro ti facea portare
Perchè nell'uccellar fossi più ardito!
Or sei salito siccome lo mare,
Ed hai rotti li geti e sei fuggito
Quando eri fermo nel tuo uccellare [1].

Nè l'uccello di rapina, volator rapido, significa soltanto l'allontanarsi dell'oggetto amato e il dileguar dell'amore, ma rappresenta pur l'idea di vigore grazioso, di agilità, di snellezza, di contegno sicuro: lodi queste o memorie che dal cuore della donna prorompono colorate e volanti nell'imagine dello sparviero. Dello sparviero o dell'aquila; perocchè sì fatte metafore, o allegorie che s'abbiano a dire, non è già da credere che fossero suggerite soltanto dalla caccia feudale e rimanessero nella poesia del medio evo; anzi spesseggiano nei canti popolari greci. In uno de' quali, ricordato dal Tommasèo [2], l'amata vuol divenire uccello e volare in alto e chiedere alle aquile novella del suo sparviere dipinto; e in altri, tradotti per intiero dall'illustre critico, la partenza è così deplorata: « Amato uccel mio, bel mio sparviero, terra estranea ti gode e io beo veleno » [3]; e ancora « Partisti, aquila mia d'oro, e a te mandai dietro un canto.... Partisti, aquila mia d'oro: ah non ti scordare di me! » [4]: altrove la forza è armonicamente accoppiata alla dolcezza, e si canta: « Oggi divisa s'è

---

1 *Trucchi*, I 54. 2 *Canti popolari* ecc., Venezia, Tasso, 1842: III 39, nota 3. 3 Ivi, 50, nota 2. 4 Ivi, 47.

l'aquila dalla colomba.[1] » D'aquile e di sparvieri non v'è ombra nelle dilicature dei rispetti toscani: in cotesta poesia tutta colombina anche il maschio tuba:

Colombo bianco, quanto ti ho seguito,
E l'ali d'oro t'ho fatto portare!
Hai preso un volo e poi te ne se' ito
Quando era il tempo, amor, di vagheggiare.
Colombo bianco dall'ali d'argento,
Tornalo a vagheggià 'l tuo cor contento!
Colombo bianco dall'ali d'ottone,
Tornalo a vagheggià 'l tuo primo amore.[2]

Notiamo, di passaggio, che v'è più d'una somiglianza, e non accidentale, tra 'l rispetto di Toscana e il sonetto siciliano.

La pernice torna spesso, come figura di bellezza amata, nei canti del popolo greco: « La pernicetta ch'io amo, tutto dì la perseguo; e di poggio in poggio per tutti i monti mi fugge »: « Pernicetta adornata che ne' boschi passeggi, rete e panie porrò per fare che tu ci rimanga »: e « Lo sparviere desidera alla pernice; ne' boschi la cerca, e canta soave » [3]. Ed eccola anche in un madrigale toscano:

Sì forte vola la pernice bella,
Che 'l mie' sparvero che la vuol pigliare
La punga perde seco del volare.
E l'ale tende presso li arbuscelli,
E, quando press'a sè giugner lo vede,
Si mette in fuga e non gli tien mai fede.
Così, dolente, assai più invaghito
Con l'ali basse ritorna smarrito [4].

---

[1] TOMMASÈO, *Canti popolari* ecc.„ III 42 nota 1. [2] *Canti toscani scelti ed annotati da Raff. Andreoli*, Napoli, Pedone-Lauriel, 1857: pag. 29. Gli ultimi quattro vv., col *cor contento* e con le *ali d'ottone*, sono una lode vera dell'idealismo della poesia popolare toscana. [3] TOMMASEO, op. cit. III 60-62.
[4] *Laur. pal.* f. 26 r. Musicato da *Magister Ser Ghirardellus de Florentia.*

Nei seguenti il solito argomento del possesso e della perdita dell'oggetto amato è rivestito delle imagini di altra caccia, della caccia coi cani.

Per prender cacciagion leggiadra e bella
 Cercava la campagna, e nella traccia
 Fuggimmi cerbia istanca d'altrui caccia.
Pochi segugi avea e pochi veltri;
 Ma pur fortuna allor mi fece degno
 Del don ch'avía più d'altro caro e tegno.
A me ne venne disiosamente:
 Il villan cacciator tanto noioso
 Rimase bianco, et io di lei gioioso.
E così spesso va chi acquistare
 Vuol dolce preda e non sa ben cacciare [1].

Cacciand'un giorno alla vaga foresta,
 Seguendo daini e cervi in lunga traccia,
 Rivolse un'orsa a sè tutta mia caccia.
La qual veggendo giovenile e bella,
 Co 'l pel lucente, vago seguitai,
 E l'altra preda al tutto abbandonai.
Ma o la folta selva o 'l mie' difetto
 Dinanzi la mi tolse, ond'io bramoso
 Più dì la ricercai senza riposo.
Po' per caso trovai, nevato essendo,
 Suo' tana e lei; onde pigliarla 'ntendo [2].

La bella e la vezzosa cavriola
 Con tanti affanni da me seguitata
 Subit'è presa e per altrui cacciata.
O me! quant'arte sollicita usai
 Per monte e valle, sperando aver prode
 Del ben ch'altruï sì di legger gode!
Per ch'io non spero nè disio conforto,
 Veggendo sì di presso essermi tolta
 La cara preda ch'avrie 'n brieve accolta.

---

[1] *Capp.* 34, che cita anche un cod. marucell. 155 ove questo madrigale leggesi a c. 54. *Laur. pal.* f. 30 v. Musicato da *Magister Ser Ghirardellus de Florentia.* [2] *Laur. pal.* f. 29 v. Musicato dallo stesso maestro.

Ahi quanto è 'l cacciator villan, che prende
  Preda ch' altri ha levata, e quanto offende! [1]

Una fera gentil più ch' altra fera
  Vidi posar e stare in gentil loco,
  Candid,' azurra, di color di foco.
Guardando pe 'l sentier la gentil caccia,
  Cacciator vidi stare attenti al varco
  Seguendola con lor saette et arco.
Dïana, fa che fra' tuo' prati verdi
  Questa candida fera non la perdi [2].

Questo ultimo è un raffazonamento, fatto a posta per servire alla musica, di un sonetto di Matteo Frescobaldi: o almeno a me non par credibile che il madrigale fosse il germe del sonetto; che è tale:

Una fera gentil più ch' altra fera
  D' un bosco a pascer in selvaggio loco
  Vidi passare e poi fermarsi un poco,
  Candida tutta con sua vista altera.
Faceva invidia al sol, ch' alla sua spera
  Parea ch'ella prendesse onesto gioco:
  Nel vago aspetto apparve fiamma e foco:
  Attento io riguardai pur là dov' era.
Poi per vago sentier seguii la traccia,
  Misi i bracchetti e gittai rete al varco;
  Ma altri cacciatori a simil caccia
Vidi correr con lor saette ed arco
  E seguitarla con più forti braccia:
  Che fia non so, e pur me ne rammarco.
Dïana, fa che ne' tuoi prati verdi
  Questa candida cerva io non la perdi [3].

In questi altri due le imagini sono pur sempre della

---

[1] *Capp.* 36. *Laur. pal.* f. 27 r. Musicato da *Magister Ser Ghirardellus de Florentia.* [2] *Par.* f. 37 v. e 38 r. Musicato da *Don Paolo Tenorista da Firenze.* [3] M. FRESCOBALDI, *Rime novamente raccolte* a mia cura, Pistoia, 1866: pag. 46. Altro esempio di una ballatina che procede da un sonetto vedilo a pag. 267 delle *Cantil*, IX CCXLI.

caccia e della campagna; ma si lascia finalmente l'allegoria e il simbolo per la semplice comparazione:

Di poggio in poggio e di selva in foresta,
  Come falcon che da signor villano
  Di man si leva e fugge di lontano,
Lasso, me' n vo, ben ch'io non sia disciolto,
  Donne, partir volendo da colui
  Che vi dà forza sovra i cor altrui.
Ma, quando pellegrina esser più crede
  Da lui mia vita, più presa si vede.

FRANCO SACCHETTI [1].

Come da lupo pecorella presa
  Spande il be be in voce di dolore
  Perch'allo scampo suo tragga il pastore,
Simil piatà d'una ch'i' presa avea,
  La qual « o me » dicea — con alti guai,
  Mi fe lasciarla: ond'io non poso mai.
E quel che di tal fatto più mi scorna
  È ch'io raspetto il caso e quel non torna.

NICCOLÒ SOLDANIERI [2].

Se non che questa serie di madrigali allegorici non vuolsi chiudere senza dar luogo ad uno singolarissimo e pe' colori dell' allegoria, che son quelli del misticismo classico de' Trionfi e di alcune canzoni del Petrarca, e per la versificazione, che è a terzetti legati come quelli a punto del Petrarca e di Dante. E' non è madrigale che per la chiusa e per l' accenno a' campi nel primo verso: varietà forse unica del genere, varietà classica e ideale. Quanto all'allegoria, sarebbe inutile annaspar congetture; benchè si potrebbe per avventura supporre che alluda alle divisioni di Firenze bianca e nera e alle conseguenze:

---

[1] *Cant.* VIII CCXXV. [2] *Capp.* 33, *Cant.* IX CCXLVI. È anche nel *Laur. pal.* f. 77 v. e 78 r.: musicato da *Magister Donatus de Florentia.*

Nell'ora ch'a segar la bionda spiga
Si lieva 'l villanel afflitt' e stanco,
Che sent' ancor della passata briga,
Un cerbio con duo corna, un nero, un bianco,
Mi parea che gentil donna assalisse
Or ferendole l'uno or l'altro fianco;
Di poi ch'un'altra in aiuto venisse,
E la fiera stordir con un suo fischio;
Poi mi parea ch'ancor costei perisse.
Io pe' la meraviglia e pe' l gran rischio
N'ho di pel perso e cano il capo mischio [1].

## XIV.

Seguitando via via il madrigale nelle sue trasformazioni e negli avvolgimenti suoi varii, siamo ormai giunti al punto che della primitiva indole rusticana e pastorale nulla gli resta, e delle memorie campestri, del verde, dell'aria aperta, dell'acqua corrente non molto oltre la menzione. Così fatti sono i pochi del Petrarca: così, questi che seguono, i più di Franco Sacchetti. I quali certo non pretendono a lodi o d'invenzione o di fantasia, ma pur risplendono per certa netta elezione e disposizione elegante delle parole, salvo qualche brutto giuoco di metafore, e per quella interiore e flessuosa melodia di numero che distingue fra tutti la poesia de' migliori trecentisti.

Questo è fatto per una signora che va in villa:

Verso la vaga tramontana è gita,
Quando più luce il sol co' raggi ardenti,
Amor, costei ch'è con pietà fuggita.

---

1 *Par.* f. 55 v. e 56 r. Musicato da *Fr. Andrea,* che è probabitmente il *Magister Frater Andreas Horghanista de Florentia* del *Laur. pal.*

Cercando va li disiosi venti
Il verde e' fiori e degli augelli il canto,
Et ha lasciato i mie' spirti dolenti.
Dona ove giugne d'allegrezza tanto,
Quanto d'ond'è partita lascia pianto.

FRANCO SACCHETTI [1].

E quest'altro per la medesima che ritorna in città:

La neve e 'l ghiaccio e' venti d'orïente
La fredda brina e l'alta tramontana
Cacciata hanno de' boschi suo' Dïana.
Perch'ella vide secche l'erbe e' fiori,
Volar le fronde e spogliar la foresta,
Coverto s'ha co 'l vel la bionda testa;
Et è venuta al loco ov'ella nacque,
Dove più ch'altra donna sempre piacque.

FRANCO SACCHETTI [2].

Ma vi fu un anno che la gentil donna non andò in villa per la ragione che la villa non c'era più: era stata rasa dalle fondamenta, probabilmente da una compagnia di ventura, in alcuna di quelle guerre che la repubblica fiorentina promosse e sostenne su lo scorcio del secolo decimoquarto.

Amor, nel loco della bella donna,
Come fortuna vuol, le pecorelle
Stanno con lor pastori e pastorelle.
E' buoi che tornan da' solcati colli
Risonan i lor mugghi ov'ella tanto
Spirò già con vaghezza il dolce canto.
Distrutto sia ciascun che segue Marte,
Perchè distrugge il ben in ogni parte.

FRANCO SACCHETTI [3].

Il madrigale, come sentite, non ebbe bisogno di aspettare i congressi della pace. Del resto, il buon Franco si riconosce fra gli altri scrittori del tempo suo a que-

---

[1] *Cant.* VIII CCXVII. [2] Ivi VIII CCXXXVII. [3] Ivi VIII CCCXXV.

ste idee civili ed umane; e a quegli ultimi due versi del madrigale possono servire di commento gli altri di certi sonetti che scrisse quando nel 1397 Americo da Barbiano gli arse e distrusse le possessioni di Marignolle:

Là dove è pace il ben sempre germoglia;
 Matrimoni con feste, e balli e canti;
 Ridon le ville e le donne e gli amanti,
 Ogni mente si adorna in vaga voglia.
Là dove è guerra, non par che ben coglia;
 Van tapinando vergini con pianti;
 Morti, arsioni di case e luoghi santi;
 Presi innocenti con tormenti e doglia [1].

Ma dimentichiamo per un momento la guerra, e rifugiamoci nella nostra Arcadìa. Ecco un madrigale per una bionda, veduta in un giardino, un triste e sereno giorno d'autunno:

Perduto avea ogni arbuscel la fronda,
 Quando tra verdi lauri, Amor, guardando
 Vidi risplender una testa bionda.
Tra l'un cespuglio e l'altro penetrando
 Scorsi la donna alquanto fuor d'un ramo,
 Per cui morì sempre mia vita amando.
Dolce fu il giorno e vago fu il verde,
 Ma più il viso che stagion non perde.

FRANCO SACCHETTI [2].

Ed eccone altro per gentil donna forestiera che s'era fatta ammirare nel canto:

Sovra la riva d'un corrente fiume
 Amor m'indusse, ove cantar sentia
 Sanza saver onde tal voce uscia;
La qual tanta vaghezza al cor mi dava,
 Che 'n verso il mio signor mi mossi a dire
 Da cui nascesse sì dolce desire.

---

[1] F. SACCHETTI, *I sermoni evangelici, le lettere ed altri scritti inediti o rari* per cura di Ottavio Gigli, Firenze, Lemonnier, 1857; pag. 225. [2] *Cant.* VIII CCXXIX.

Et egli a me, come pietoso sire,
La luce volse, e dimostrommi a dito
Donna cantando che sedea su 'l lito,
Dicendo « Ell'è delle ninfe di Diana,
Venuta qui d'una foresta strana. »

FRANCO SACCHETTI [1].

Anche l'austero trecento ebbe dunque poesie per le prime donne. Ma a chi non conosca le usanze fiorentine dee riuscire un enigma quello che segue: e quante non saranno le poesie antiche a cui è scemata o tolta la chiarezza da simili allusioni a costumanze e fatti municipali! In Firenze, all'intonarsi il *gloria* nella messa del sabato santo, si manda dalla cattedrale un razzo, a cui il popolo dà e dava il nome di *colombina*, e viene ad incendiare nella piazza un carro di fuochi artificiali. A cotesto spettacolo concorre in folla il contado; e però non vi mancavano di certo una volta giocolatori, saltimbanchi, dimostratori di bestie addomesticate, come que' che si chiamavano gli uomini della casa di san Paolo e che facevan vedere le serpi. A tutto ciò allude il Sacchetti in questo madrigale:

Volgendo i suo' begli occhi in vêr le fiamme
Le quali una colomba avea accese,
Vidi colei da cui amor discese.
Poi che fu volta alquanto, vide serpi
Che un mostrava, et ella a quelle corse
Co 'l più bel riso che ma' viso porse.
Ma' non mi piacquon serpi altro ch'allora:
Bontà degli occhi ov'Amor s'innamora!

FRANCO SACCHETTI [2].

Uscendo dai madrigali del Sacchetti, nel seguente di

---

[1] *Cant.* VIII CCXIV. È anche nel *Laur. pal.* f. 48 v. e 49 r.: musicato da *Magister Laurentius de Florentia.* [2] *Cant.* VIII CCXXVIII.

anonimo è vaghissima la fantasia se non sempre la verseggiatura:

Quel sole che nutrica il gentil fiore
  Discende talor giù per veder quello,
  Ch' a lui di lui par essere più bello.
Poi che alquanto seco à contemplato,
  Ritorna su, e riferisce a' dei
  La mirabil bellezza di costei.
Or su in alto ciel di tuo' biltate
  Gli angioli laudan la somm'onestate [1].

E, lasciato pur una volta da parte l' amore, ecco un' allegorica mascherata cavalleresca dell' inverno:

Di novo è giunt' un cavalier errante
  S' un corrente destrier ferrato a ghiazza
  Con balestrier ch' assalien ogni piazza.
Ferì altri nel petto, altri a la faccia:
  Tal che non è fornito d' arme forti
  Convien che stie serrato entro le porti:
Fin che verrà la donna di Calura,
  E ferito da lei convien che mora [2].

## XV.

E poichè con l'ultimo madrigale del Sacchetti abbiamo perduto un cotal poco di vista non pur l'Arcadia pastorale ma la civile, e siamo entrati nella rappresentazione più semplice della vita comune, teniamoci ora a questa; e vediamo il madrigale, dimenticate affatto le pecorelle e lasciate da un lato

Fior, fronde, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi,

---

[1] *Laur. pal.* f. 106 v. e 107 r.: musicato da *Magister Frater Bartolinus de Padoa*. Veramente il cod. al v. 7 legge *Or* sol *in alto ciel*... e all'8 *Laudan gli angioli*. [2] *Laur. pal.* f. 11 v. e 12 r., *Par.* f. 10 v.: musicato da *Magister Jacobus de Bononia*.

sbizzarrirsi nel reale. Ma prima darò ancora un madrigale di conversazione o di veglia. Ricordate il bando d'amore del Poliziano per la Ippolita Leoncina, « Amor bandire e comandar mi fa, Donne belle e gentil che siete qui... [1] » e altri consimili delle ballate del secolo decimoquinto e anche delle canzonette o dei sonetti degli Arcadi? Ecco il primo forse di tutti cotesti bandi, dato su le forme di quelli dei signori Otto:

Fa metter bando e comandar Amore
  A ciaschedun'amanza o vero amante,
  Celato tenga in fatti e in sembiante;
E che nïun si rimanga d'amare,
  Perch'a lui non ne paia esser cambiato,
  Ch'Amor vuol che chi ama sia amato;
E che nïun amante si disperi
  Per lung'amor, chè, giugnendo all'effetto,
  Ogni suo'pena tornerà in diletto.
Sappiendo chi farà contr'alla legge,
  Sarà punito se non si corregge [2].

Cotesta è sempre convenzione tra cavalleresca e poetica: del resto, il madrigale, cessando di esser convenzione, diventa reazione: abbandona Valchiusa e diserta dalle contemplanti file degl'idealisti per cercare i crocchi della valletta delle donne e schierarsi sotto gli ordini di Dioneo nelle brigate del Decameron.

Vedeste mai quadretto di genere sì novo, sì vivo, sì comico come il madrigale che segue? Peccato che finisca con due brutti versi; nel resto ride l'anima del Callotta fatto poeta:

Un cane un'oca e una vecchia pazza
  Guardan sì l'uscio della donna mia
  Che gir non posso là dov'ella sia.

---

1 A. Poliziano, *Le Stanze l'Orfeo e le Rime* pubblicate a mia cura, Firenze, Barbèra, 1863: pag. 232. 2 *Laur. pal.* f. 123 v.: musicato da *Magister Franciscus Cecus Horghanista de Florentia.*

I' gitto l'esca all'oca; e non la piglia,
  Ma grida forte e va battendo l'ale:
  Al can dico « Te' te' »; nulla mi vale.
La vecchia folle sta volta alla figlia
  Con una mazza in mano, e tutta vizza
  Il can feroce contr' a me aizza.
Ma sopra tutto questa vecchia eretica
  L'andar alla mia donna pur m'impedica [1].

Ora udite un po' la guardata e la rinchiusa, uditela lamentarsi e arrabbiarsi nella lingua più agevole e calda di messer Giovanni, a cui aggiunge impeto il verso lavorato proprio alla brava:

In pena vivo qui sola soletta
  Giovin rinchiusa dalla madre mia,
  La qual mi guarda con gran gelosia.
Ma io le giuro alla croce di Dio,
  Che s'ella mi terrà qui più serrata,
  Ch' i' dirò « Fa con Dio, vecchia arrabbiata »;
E gitterò la rocca il fuso e l'ago,
  Amor, fuggendo a te di cui m'appago.

ALESSO DI G. DONATI [2].

In quest' altro è una moglie, pare, che è pur tenuta in guardia a conto del marito vecchio e geloso:

Una smaniosa e insensata vecchia
  Ha tolto in caccia 'l mie' gentil amore
  Con ira invidïos'e con furore.
Essa nel viso d'un vecchio si specchia,
  Facendo per piacergli astuta guarda:
  Così quel mal vissuto s'ingagliarda.
Per guardar la mie' donna han fatto lega
  El vecchio 'mpronto e l'arrabbiata strega [3].

Ma in vano, pur troppo: io giurerei che questa donna

---

[1] *Laur. pal.* f. 74 v. e 75 r.: musicato da *Magister Donatus de Florentia.*
[2] *Cant.* X CCCVII. [3] *Par.* f. 48 v. e 49 r.: musicato da *Don Donato* (da Cascia?).

guardata è quella stessa la quale, nell'ora che il Petrarca sognava Laura malata

E gli amanti pungea quella stagione
Che per usanza a lagrimar gli appella,

veniva sussurrando a taluno questo addio sotto voce:

Deh vattene oggimai, ma pianamente,
Amor; per dio, sì piano
Che non ti senta il mal vecchio villano.
Ch'egli sta sentecchioso, e, se pur sente
Ch'i' die nel letto volta,
Temendo abbraccia me no gli sie tolta.
Che tristo faccia Iddio chi gli m'ha data
E chi spera in villan buona derrata!

ALESSO DI G. DONATI [1].

Del resto, io potrei anche mostrarvi il madrigale a scalare i conventi e mettere il diavolo addosso alle spose del Signore, prima assai che venga Lutero; ma i versi son brutti, e bisognerà contentarsi di un frammento:

La dura corda e 'l vel bruno e la tonica
Gittar voglio e lo scapolo
Che mi tien qui rinchiusa e fammi monica:
Poi teco a guisa d'assettato giovane....
Venir me 'n voglio ove fortuna piovane.
. . . . . . . . . . . . . . . . .

ALESSO DI G. DONATI [2].

## XVI.

Due ultime varietà del madrigale ci rimangono ad osservare, tutte fuori, o in gran parte, dall'idillio o dallo stil consuetudinario amoroso, e di men copiosa produzione: il madrigal morale, ed il politico.

---

[1] *Cant.* X CCCIX. [2] Ivi X CCCIII.

A saggio della varietà prima ecco un ritratto fra morale e satirico:

Tal mi fa guerra, che mi mostra pace
  Portando in bocca ogn'or soave mèle
  E gli atti sotto con amaro fèle.
Dandomi tuttavia del — Ben mi piace —,
  Orde sott'acqua e tesse la sua tela,
  Con dar buon vento alla nascosa vela.
Ma, se vien caso mai ch'i'mi ravveggia,
  I'sarò volpe e non più coccoveggia [1].

Ed eccone una moralità, tutta gnomica e a sentenze:

Non dispregiar virtù, ricco villano,
  Nè perder tempo a vincerla con oro;
  Chè pur sua fama passa ogni tesoro.
Dè pensa chi tu se'! Se mai fortuna
  Rota volgendo dell'aver ti spoglia,
  A che ricorrerai se non a doglia?
Però non biasimar, chè 'l ver si trova
  Che pure al fin dimostra la sua prova.
CINO *merciaio* [2].

Questo terzo è non pur morale ma spirituale. Anche per il madrigale, come per la ballata, giungevano i momenti della resipiscenza e della devozione: e allora oh che brutti versi facevansi!

O cieco mondo di lusinghe pieno,
  Mortal veleno è ciascun tuo diletto,
  Fallace. e pien d'inganni e con sospetto.
Folle è colui ch'a te diriga 'l freno,
  Quando per men che nulla quel ben perde
  Che sopra ogni altro amor luce e sta verde.

---

[1] *Capp.* 30, il quale cita anche il cod. Vitali nella bibl. di Parma 1081: *Laur. pal.* f. 91 r.: musicato da *Magister Ser Nicholaus prepositi de Peruxia.* Nel *Laur. pal.* il v. 3 legge *E gatt'à sotto:* nell'ediz. del *Capp.*, che forse tennesi al cod. Vitali, meglio *E gli atti sotto;* ma il 5, *Arde sott'acqua.* Anche *Capp.* avverte che il v. 8 nel *Laur. pal.* legge *I'sarò lupo:* no, il *Laur. pal.* ha *volpe.* [2] *Tr.* II 116, *Cant.* XI CCCXXXIII. È anche in *Pal. laur.* f. 97 v. e in *Par.* f. 44 v. e 45 r.: musicato da *Magister Ser Nicholaus prepositi de Peruxia.*

Però già mai di te colui non curi
Che 'l frutto vuol gustar di dolci fiori[1].

Quanto agli argomenti politici, la storia del madrigale si riscontra con quella del *rispetto* ai dì nostri: come l'umile e timido rispetto d'amore fu sollevato a manifesto di rivoluzione e l'arco che l'accompagnava col passagallo dovè segare maledettamente le corde del violino per imitare la tromba di guerra, così il madrigale si fece a' suoi tempi cosa di parte, ghibellino e monarchista nell'Italia superiore, guelfo e repubblicano nella centrale. Se non che nel madrigale di tal guisa sublimato, per allontanarlo il meno possibile dalle sue tradizioni, volevasi che ci entrasse pur sempre almeno una bestia: il che, con la politica di mezzo, non era difficile; era poi naturale per gl'imperialisti, quando salutavano l'aquila loro, come in questo madrigale musicato da Jacopo da Bologna che era al servizio di Mastino della Scala:

. . . . . . . . . . . . . . . .
Uccel di Dio, insegna di giustizia,
Tu ha' principalmente eterna gloria
Perchè nelle grand'opr'è tua vittoria.
Creatura gentil, animal degno,
Salire in alto e rimirare 'l sole
Singularmente tua natura vôle[2].
. . . . . . . . . . . . . . . .

È una giaculatoria, e ci corre dal grande inno di

---

[1] *Laur. pal.* f. 11 v.: *Par.* f. 5 v., musicato da *Magister Jacobus de Bononia.* È anche fra le *Rime di G. Cavalcanti edite ed inedite* pubbl. in Firenze, Carli, 1813, da Ant. Cicciaporci: ma, come avverte l'editore, solo un codice, il magliab. 1398 cl. VII, lo porta col nome del Cavalcanti: del resto non è ombra qui dello stile dell'amico di Dante, singolarissimo e facilmente riconoscibile, nè v'è la lingua del duecento, e il madrigale al tempo di Guido non era ancor divenuto genere letterario. [2] *Laur. pal.* f. 8. v. e 9 r., *Par.* f. 2 v. e 3 v.: musicato da *Magister Jacobus de Bononia.*

Dante; ma ci correva anche da Federigo secondo a Carlo quarto. L'aquila imperiale era omai un trist'uccello che avea perduto le penne maestre; e nè pure per metafora, nè pure nella innocente poesia del madrigale, potea darsi grand'aria: il ridicolo tagliava i nervi al verso. Come è a punto avvenuto in quest'altro madrigale, composto probabilmente in una delle calate di Carlo, di quell'imperatore che venne sur un ronzino come mercante alla fiera (dice Matteo Villani) e fu rimandato a suono di fischi, ma con piena di denari la borsa che aveva recata vota: [1]

Sovran uccello se' fra tutti gli altri,
  O imperadrice, quando voli a' cieli,
  Chè tutti gli altri uccel son tuo' fedeli.
E quando veggion te coll'alie aperte,
  Non è uccel che non abbi paura,
  Veggendo te o ver la tua figura.
Sti' a vedere e pensi pur chi sa,
  E vederem che quest'uccel farà [2].

— Ve lo dirò, io, compare, quel che farà — avrebbe potuto rispondere un popolano di Firenze —: potrà andar a covar la corona di Carlomagno messa in pegno per raggruzzolare il necessario a fornire il viaggio. — E un di Siena: — Potrà recar delle coccole del lauro imperiale al suo padrone, che noi teniamo assediato e affamato nel palazzo Salimbeni. —

Se parte ghibellina valeva ancora, era soltanto per i signori di Lombardia e a loro vantaggio: ad alcun de' quali, o Scaligero o Visconti, dovè adulare il madrigale seguente, che, sebbene provenga da codice se-

---

[1] M. VILLANI, *Cronica*, IV XXXIX e V LIV. [2] *Laur. pal.* f. 73 v. e 75 v. Musicato da *Magister Donatus de Florentia*.

nese, io non crederei fatto per quel Malatesta mandato vicario imperiale da Carlo a sedare i moti di Siena: troppo fu misera prova.

Di pugno a Cesar mosse il santo uccello;
Roteando pe 'l ciel vide il signore,
El qual conobbe suo governatore.
Su la spalla sinestra giunse a quello,
Fermando suo' artigli e le suo' ali,
Cantando in suo parlar parole tali:
« Non è mestier di cercare altra caccia;
Chè preso ho quel che tutto 'l mondo abbraccia. »

M. Leonardo Bonafedi di Firenze [1].

Quest'altro parmi accennare al biscione dei Visconti, allo « scudo In cui dall' angue esce il fanciullo ignudo. » Lo riporto anche per la specialità sua: è un madrigale trilingue, quale Dante fece una canzone [2]; se non che in vece del provenzale che piacque a Dante, il madrigalista mescola all' italiano e al latino il francese.

La fiera testa che d' uman si ciba
*Pennis auratis volitum perquirit:*
Sopr' ogni italïan questa preliba.
*Alba sub ventre palla decoratur,*
Perchè del mondo signoria richiede;
*Velut eius aspectu demonstratur.*
*Cist fier cimiers est la flamme qui m'art:*
*Soffrir m'estoit que son fier l'espart.* [3]

---

[1] *Cant.* I XVII. [2] Incom. *Ahi fals ris! per que traitz avetz.* [3] *Tr.* II 159. *Laur. pal.* f. 95 v.: musicato da *Magister Ser Nicholaus prepositi de Peruxia. Par.*, f. 41 r.: musicato da *Frate Bartolino*. Per i versi in antico francese accolgo la emendazione che me ne dà l'amico mio E. Teza, e la interpretazione: *Questo fiero cimiere è la fiamma che m'arde: Soffrire mi conviene, chè sono fieri i lampi.* I due codici veramente leggono così: *Cist fier cimiers et la flamma che mart Sofrir mestoyt che son fier leopart.* Il Teza osserva che l'ultimo vocabolo potrebbe anche essere *esgart* (gli sguardi). Del resto è francese fatto da un italiano.

Più difficile filar congetture su 'l fatto o su l'uomo a cui accenna quest'altro; ma parrebbe che ad un eroe di libertà uscito di popolo e in basso stato. Forse Cola di Rienzo? Potrebbe far pensare a lui il vedere che il madrigale fu musicato da Francesco Landini fiorentino; e l'impresa di Cola ebbe ne' suoi principii favore assai ed ammirazione in Firenze. Ma potrebbe anche essere qualche personaggio meno illustre della storia fiorentina: forse alcuno della rivoluzione de' Ciompi; forse, chi sa?, Michele di Lando stesso.

Mostrommi Amor già fra le verdi fronde
  Un pellegrin falcon ch'all'ombra stava
  Disciolto in parte e libertà cercava.
Fortuna gli tenea la vista chiusa,
  Contr'a la quale usava ogni arte e ingegno
  Sol per drizzarsi a l'onorato segno.
Allor conobbi ben che per natura
  Tendeva di volare in grand'altura [1].

Eccone un altro, musicato da Donato da Cascia fiorentino: nel quale io inchinerei a veder simboleggiato il Comune di Firenze dopo scosso il giogo d'una tirannia, quella per esempio del duca d'Atene, o del predominio tirannico d'una fazione: l'arte della lana in fatti, prevalente allora per ricchezze e per numero nel reggimento del comune, facea per insegna un'agnella. Ma altri potrebbe voler riconoscervi alcuna delle città pontificie chiamate a libertà nella guerra fiorentina contro Gregorio; e altri, altro.

Lucida pecorella i'son, scampata
  Da 'n pelle di monton mordace lupo:
  Fuggita son, correndo, d'un gran cupo.

---

1 *Laur. pal.* f. 124 v., *Par.* 13 v. e 14 v.: musicato da *Magister Franciscus Cecus Horghanista de Florentia.*

Se 'l pastor che mi para non mi lascia
  Pasturar più in quella gran foresta,
  Starò sicura pascendo in gran festa,
Belando con diletto e saltèllare
  E 'l pascer della selva e rugumare [1].

Questo che segue è un'invocazione di parte vinta ed oppresa alla giustizia:

O giustizia regina, al mondo freno
  Mosso dalla virtù del sommo cielo,
  Or fredda e pigra stai coverta a velo.
Rompi quest'aire, mostra a tutti il corso
  E scendi con tua forza e con l'ardire,
  Chè tal virtù non manchi al buon disire.
Fenda l'usata spada e non con fretta,
  Chè e' colpi non fien tardi a chi gli spetta [2].

E questo è poesia e musica officiale per un lieto avvenimento della corte viscontea; per il battesimo cioè de' due gemelli nati da Isabella del Fiesco moglie di Luchino Visconti il 4 d'agosto del 1346, ai quali furono imposti i nomi di Luchino Novello e di Giovanni.

O in Italia felice Liguria,
  E proprio tu Milan, Dio lauda e gloria
  De' duo nati signor che 'l ciel t'aguria.
Un venere fra sesta e terza nacquero:
  Quarantasei un M con tre C
  Correa, e fu d'agosto il quarto dì.

---

[1] *Laur. pal.* f. 73 v. e 74 r., *Par.* f. 14 v. e 15 v.: musicato da *Magister Donatus de Florentia (Laur. pal.)*, *Don Donato da Cascia* (*Par.*) [2] *Capp.* 31, il quale cita anche il cod. Vitali 1081 c. 91 ove questo madrigale è col nome di Giov. Boccaccio: *Laur. pal.* f. 84 v., ove è musicato da *Magister ser Nickolaus Prepositi de Peruxia.* Ho seguito la lezione *Capp.*, che par migliore: il *Laur. pal.* legge al v. 1, *regin' al mondo*, al 2 *Mossa d'alta virtù dal*, al 4 *aire e mostra,* al 5 *con tuo' forze.* Solo al v. 6 mi è piaciuto serbare la lezione del *Laur. pal.:* *Capp.* legge *non manca.*

Segno fu ben che fu di gran vittoria,
Che un'aquila li trasse al cristianesimo,
E Parma lor donò dopo il battesimo.
Luca e Giovanni a chi lor nome piacquero [1].

Qui tutto è storia. L'aquila che trasse al battesimo i due novelli nati fu il marchese Obizzo di Ferrara che portava nello scudo la bianca aquila d'Este, il quale cedè allora a Luchino Visconti la città di Parma contro il rimborso del prezzo di sessantamila fiorini d'oro, che per tanti l'aveva comperata nell'ottobre del 1344 dal liberaratore Azzo da Correggio. Era un bel donare: vero è che l'Estense non poteva più sostenere quella città contro i Visconti insieme e i Gonzaghi che a lui la contendevano [2]. Qui tutto è storia, salvo i lieti augurii: quel giorno del battesimo fu principio di dolori domestici e forse di morte al signor di Milano. Perocchè l'Isabella moglie di lui s'invaghì a punto quel giorno di Ugolino Gonzaga venuto a onorare il battesimo; e l'anno appresso, finto un voto da sciogliere a San Marco di Venezia per il dì dell'ascensione, si mise in via con gran pompa, e a Mantova toltosi con sè l'amante se lo ebbe per tutto il viaggio e nella dimora di Venezia compagno. Luchino, a cui più tardi giunse da Mastin della Scala notizia dello scandalo, si lasciò andare a dire di voler fare in breve la maggior giustizia che mai avesse fatto in Milano. La donna se l'ebbe per detto; e, secondo affermano i cronisti, lo avvelenò [3]: più tardi ebbe a dichiarare all'arcivescovo Giovanni Visconti, successo a Luchino nella signoria di fatto,

---

[1] *Laur. pal.* f. 17 v. e 18. r.: musicato da *Magister Jacobus de Bononia.* Il madrig. finisce così nel cod. con questo verso sospeso; forse per difetto del copista. MURATORI, *Annali d'Italia,* all'a. 1346. [3] Ivi, all'a. 1348.

che i due gemelli erano nati dagli amori incestuosi suoi col nipote Galeazzo Visconti [1]. Che che fosse di ciò, o la confessione fosse vera o finta ed estorta dall'arcivescovo, il più avventurato de' due gemelli fu Giovanni che morì tenero: il povero Luchino trasse misera vita di venturiere portando le armi or per il comune di Firenze or per il marchese di Monferrato contro la famiglia della quale teneva il nome. A ciò riuscirono le grandi vittorie augurate del 1346 in poesia ed in musica.

Finiamo con un'altra musica officiale, chiara da sè, per l'acquisto di Pisa:

Godi, Firenze, po' che se' si grande
 Che batti l'ale per terr'e per mare
 Faccendo ogni toscan di te tremare.
Glorïoso triunfo di te. spande
 Per tutto l'universo immortal fama,
 Po' che Pisa tuo' serva omai si chiama.
Giove superno e 'l Batista di gloria
 Danno di Pisa al tuo popol vittoria [2].

Siamo al 1406: Firenze vittoriosa per tutto ricanta a sua gloria i vituperi di Dante; ma il trecento è finito, e con l'arte del trecento il madrigale antico. E già quelli recati di sopra non han più di madrigale che la forma metrica. Sta bene: un genere di poesia, quando diventa didattico e gnomico, officiale e stupido, non ha più ragion d'essere.

---

[1] LITTA, *Famiglie nobili italiane:* t. I, *Visconti di Milano.* [2] *Par.* f. 56 v. e 57 v. Musicato da *Fr. Andrea*, che è, come già avvertii, probabilmente tutt'uno col *Magister Frater Andrea Horganista de Florentia.*

A questi discorsi, pubblicati la prima volta nella *Nuova Antologia,* vol. XIV e XV, fasc. VII e IX del luglio e del settembre 1870, ho aggiunto, ristampandoli ora, qualche osservazione e non pochi esempii inediti i quali compiono la storia del madrigale nel sec. XIV. Ma essi discorsi non sono che un piccol saggio del come vorrei trattare, in modo da avvicinarla anche ai lettori non propriamente eruditi, la storia di una parte dell'antica poesia italiana, che è pochissimo conosciuta o, meglio, molto disconosciuta, la poesia cantata o più diffusa tra il popolo e la borghesia, che bastò fino a tutto il sec. XVI; ciò è a dire. oltre il *madrigale,* la *ballata* breve e lunga, la *lauda spirituale* e il *canto carnescialesco* che dalla ballata derivano, e altre forme minori. Per ciò raccolsi molti materiali anche inediti, dei quali piccola parte pubblicai o diedi in miglior lezione nel libro intitolato *Cantilene e ballate, strambotti e Madrigali nei secoli XIII e XIV,* per i Nistri, in Pisa del 1871, e altri pubblicherò in breve per la stessa tipografia.

FINE.